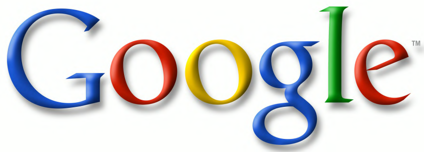
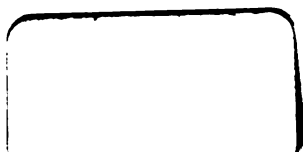

Google




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



Heraldik

in Diensten der

Shakespeare-Forschung.

Selbststudien

von

Alfred von Mauntz.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1903.

Inhalt.

Vorwort.

Wenn ich meine Studien über „Heraldik in Diensten der Shakespeare-Forschung“ veröffentliche, so schwebt mir dabei ein doppeltes Ziel vor Augen.

Einerseits möchte ich gern dem gebildeten Deutschen, der nicht Zeit noch Musse hat, sich durch Berge von Büchern hindurch zu arbeiten, einen kurzen Einblick geben in die Schwierigkeiten, welche die Forschung nach Shakespeare's Abstammung und Aufkommen bei der Dürftigkeit des vorhandenen Nachrichten-Materials zu überwinden hat.

Je mehr die unsterblichen Werke des grössten Dichters, den die Germanische Welt hervorgebracht hat, von Jahrhundert zu Jahrhundert an Wertschätzung gewannen und sich zum Gemeingut aller civilisierten Völker auswuchsen, desto mehr drängte sich eine Frage auf, die leider kaum jemals genügend beantwortet werden wird, die Frage, auf welchen Wegen ein solcher Geistesheroe zu seiner Grösse gelangt sein konnte?

Die Blätter seiner Lebensgeschichte, von seiner Taufe an bis zu der Zeit, in der er die ersten Dichterlorbeeren um seine Stirne zu winden begann, weisen an zuverlässigen Nachrichten gar zu grosse Lücken auf. Aber man hat wenigstens zwei Behauptungen daraus löschen können, die ganz willkürlich hinein geschrieben waren und aus denen

etwa in der Mitte des 19. Jahrhunderts jene exotische Amerikanische Pflanze — die Baconfrage — emporwucherte. Nach Deutschland verpflanzt, fährt sie merkwürdiger Weise auch heute noch fort, immer neue phantastische Blüten zu treiben.

Ein alter Beamter der Stratforder Kirche — höchst wahrscheinlich derselbe, auf dessen Erzählungen die Aubrey'schen Nachrichten über Shakespeare fussen — hat 1693 einem Herrn Dowdall, der Warwickshire bereiste und Nachrichten über Schlösser u. s. w. sammelte, erzählt, Shakespeare wäre in Stratford bei einem Fleischer in die Lehre gegeben worden, sei aber von seinem Meister weggelaufen nach London, dort Arbeiter bei einem Theater geworden und hätte so Gelegenheit gefunden, das zu werden, was er schliesslich wurde.

Der Mann, welcher dieses erzählte, war 1693 über 80 Jahre alt, jedenfalls bei Shakespeare's Tode noch ein kleines Kind. Er kann also nur Gerüchte erzählt haben, die über den Dichter im Umlauf gewesen sind. Ob diese auf Wahrheit beruhten oder nicht, ist nicht mehr festzustellen. Bejahenden Falles würden sie nur beweisen, was schon anderweitig bekannt ist, dass die Vermögensverhältnisse seiner Familie zurückgegangen waren und dass der junge Mann vielleicht beim Eintritt in's Leben seinen Unterhalt mit Handarbeit verdienen musste, ehe es ihm glückte, auch seine Geistesprodukte zu verwerten.

Aus diesen Schwierigkeiten, in denen er sich möglicher Weise eine Zeit lang befunden haben kann, folgerte man, dass er von ganz niederer Herkunft gewesen sein müsse und dass er gar nicht soviel Schulbildung erworben haben könne, um die ihm zugeschriebenen Werke verfassen zu können.

Beide Behauptungen entsprechen nicht den Thatsachen. Shakespeare entstammte väterlicherseits einem wohlhabenden landeingesessenen, angelsächsischen Freisassen-Geschlechte und mütterlicherseits aus einer Adelsfamilie, die zu den ältesten und vornehmsten Englands zählte, und was seine Schulbildung anbetrifft, so hatte sein Vater als Oberbürgermeister und langjähriger Ratsherr von Stratford reichlich Gelegenheit, seinem Sohne eine vortreffliche Erziehung zu geben, denn thatsächlich gehörte die Schule in Stratford zu den besten Lehranstalten, die in jener Zeit in England vorhanden waren.

Der heranwachsende Knabe hat in seiner Heimatstadt Alles lernen können, was die Lehrkräfte jener Zeit zu bieten vermochten, und dass er es gethan hat, kann aus seinen frühesten Arbeiten geschlossen werden. — Die Schulen legten damals dem Lateinischen hervorragenden Wert bei. Besonders Ovid wurde viel gelesen und Shakespeare's Bekanntschaft mit diesem Dichter kann an ungezählten Stellen seiner Werke deutlich erkannt werden. Die Schilderung des Holofernes in „Verlorene Liebesmüh'" zeigt, dass er einen ähnlichen Schulmeister näher kennen gelernt haben muss und der Gebrauch des Wortes *honorificabilitudinitatibus* in diesem, vermutlich seinem ersten Lustspiel, deutet an, dass ihm auch Johannes de Balbi's *Catholicon*, das älteste lateinische Lehr-Wörterbuch, nicht unbekannt gewesen sein dürfte, insofern er dieses Wort, welches in jenem Buche als die *„longissima dictio"* der lateinischen Sprache bezeichnet wird, genau im entsprechenden Sinne verwertet. —

Das ihm von der Natur verliehene Talent, welches bis in späte Lebensjahre hinein von ihm ausgebildet wurde, muss ein eigenartiges gewesen sein. Er muss von Jugend auf

mit offenem, klaren Blick durch's Leben gegangen sein, Grosses wie Kleines mit gleicher Geistesschärfe erfassend, und dann die wunderbare Gabe gehabt haben, das in sich Aufgenommene in prägnantester Form mündlich wie mimisch und später auch schriftlich darzustellen. Einen Jüngling, der grade diese Gaben hatte, schildert er in „Einer Liebenden Klage“, so dass ich mit Gerold Massey glaube, dass er in diesem Gedichte sich selbst, seine zukünftige Frau und die Vorgeschichte seiner Heirat schildern mag. Neues erfahren wir dadurch allerdings nicht, aber es ist immerhin interessant, ein Erzeugnis seiner Feder zu wissen, das einen wichtigen Abschnitt seines Lebens zu beschreiben scheint. Ob dieses zutrifft, d. h. ob er in seinen Werken Anspielungen auf sich und seine Verhältnisse macht, wird Gegenstand von Erörterungen sein, die uns beschäftigen werden. Vielfach wird dieses gänzlich in Abrede gestellt; ich bin aber überzeugt, dass er es öfters gethan hat und dass es nur nicht erkannt worden ist, weil die Ereignisse und Personen, auf welche angespielt sein kann, vergessen und vergangen sind, ohne eine Spur für uns zu hinterlassen. Was für seine Zeitgenossen klare deutliche Anspielungen waren, sind für uns dunkle unverständliche Rätsel geworden, die jeder neue Forscher neu zu erklären bemüht ist, je nachdem er sich im Laufe seiner Studien ein neues Bild des grossen Dichters aus seinen eigenen Gefühlen und Empfindungen heraus gebildet hatte.

Die Lebensgeschichte Shakespeare's gewinnt erst greifbaren Halt, sobald er in den auf uns überkommenen Schriften seiner Zeitgenossen erwähnt wird. Leider schreiben letztere, der Sitte ihrer Zeit folgend, fast immer ohne Namen, oder unter frei erfundenen, so dass das

Wirkliche, thatsächlich Gemeinte, meist nur durch Erraten, Mutmassungen und Vergleiche herausgefunden werden kann. Auch in dieser Beziehung werden einige bisher nicht beachtete Stellen in Erwägung gezogen werden.

Zum andern würde ich mich freuen, wenn es mir gelänge, durch Veröffentlichung dieser Studien die Aufmerksamkeit der Fachgelehrten darauf zu lenken, dass die Heraldik weder bei Erforschung von Shakespeare's Leben, noch bei Übertragung seiner Werke in's Deutsche solche Beachtung gefunden hat, wie es für eine erschöpfende Texterklärung dringend wünschenswert wäre. Dass die Heraldik, ihre Gesetze und Sprache, als Shakespeare schrieb, besonders hoch gehalten wurden, ist einleuchtend, wenn man erwägt, dass diese Zeit mehr als drei Jahrhunderte dem Mittelalter, also der Entstehung der Heraldik, näher liegt, als unsere Tage. Lesen wir doch bei Walter Scott, dass noch 150 Jahre nach Shakespeare im Hause eines Landedelmannes der „Guillim" neben der „Bibel" stand und von dem alten Herrn öfter zu Rate gezogen wurde, als letztere. Im 16. Jahrhundert war die Fachsprache der Heraldik im Munde aller Aristokraten. Natürlich mussten sich die Dichter und Schriftsteller, die sich um den Schutz eines Lords u. s. w. bewarben, diese Sprache auch aneignen, und so findet man in den Schriften jener Tage heraldische Vergleiche und Anspielungen an Stellen, wo der heutige Geschmack absolut keinen Gefallen mehr daran hat. Auch Shakespeare's Schriften weisen, wie wir sehen werden, eine erkleckliche Anzahl heraldischer Bilder und Worte auf.

Ob meine Ausführungen über *„The Phönix and Turtle"* Gnade vor den Augen der Fachmänner finden werden, weiss ich nicht; jedenfalls wird man mir zugestehen

müssen, dass ich eine Erklärung, und zwar mit Hülfe der Heraldik, herausgefunden habe, die das bis dahin ganz dunkle Gedicht verständlich zu machen scheint[1]), und dass die Streiflichter, die daraus auf einige dunkle Punkte der Sonette fallen, für deren Übersetzung und Erklärung nicht ohne Wert sein dürften.

Der Pfade, die durch das Labyrinth der Shakespeare-Literatur führen, giebt es gar viele. Sie gabeln sich, verschlingen sich und kreuzen sich, um bald auf einem Punkte zusammenzutreffen, bald diametral auseinanderzugehen. An einer Stelle unter Beweis Gestelltes muss an einer andern als Hülfsbeweis mit herangezogen werden, kurz, Wiederholungen lassen sich nicht vermeiden. Ich hoffe in dieser Beziehung auf die Nachsicht meiner Leser, insofern eine kurze Wiederholung schon behandelter Stellen ihnen bequemer sein dürfte, als ein jedesmaliges Zurückblättern im Buche, so oft sie den Wortlaut des schon Gelesenen wieder prüfen wollen.

Ich schreibe Deutsch und für Deutsche, auch für solche, die kein Englisch verstehen, und habe deshalb alle englischen Texte übersetzt, jedoch die wichtigsten und schwierigsten Stellen im Wortlaute meiner Quellen daneben gesetzt, um denen, die sich damit zu beschäftigen geneigt sind, eine leichtere Kontrolle zu ermöglichen.

Da die Mehrzahl der Schriftsteller und Bücher, denen meine Angaben entnommen sind, im Texte oder in Anmerkungen aufgeführt wird, so glaube ich auf ein Verzeichnis derselben verzichten zu können.

---

[1]) Ein Professor der Anglistik an der Universität Berlin hat mich inzwischen, auf meinen Prämissen fussend, durch seine persönliche Hülfe unterstützt. Siehe Seite 222.

Die ältesten englisch-heraldischen Werke habe ich in Deutschland nicht auftreiben können. Die in den Königlichen Bibliotheken von Berlin und Göttingen vorhandenen habe ich zum grössten Teil eingesehen und vielfach benutzt. Veraltete Worte und Bedeutungen habe ich in Muret's Englisch-Deutschen encyclopädischem Wörterbuch und besonders in *Cassell and Comp.: The Encyclopaedic Dictionary* — zum Teil auch in *Murray's New English Dictionary* — gefunden. Die Stellen aus Nash, Greene, Chettle und Harvey sind nach dem Wortlaut übersetzt, wie er in *The Huth's Library, ed. A. Grosart* zu finden ist. Alle Citate aus Shakespeare — eins oder das andere, das ich zufällig schon früher in die Shakespeare-Strophe übertragen hatte, ausgenommen — übersetze ich in schlichte deutsche Prosa, weil es mir hier stets auf den Sinn — nicht auf die dichterische Schönheit ankommt. Als Bezeichnung der citierten Stellen wähle ich die kürzeste mir bekannte, die des Shakespeare - Lexikons von A. Schmidt, also z. B. *H 4 A* = König Heinrich IV., I. Teil, *H 6 C* — Heinrich VI., III. Teil, *L. l. l.* = Verlorene Liebesmühe, *Lr* — König Lear, *All's* = Ende gut, Alles gut, *As.* = Wie Ihr wollt u. s. w.; *m. Ü.* = meine Übersetzung (der Gedichte Shakespeare's 1894, Verlag von W. T. Bruer's Wittwe, Berlin).

Und nun gehe hinaus in die Welt, mein Büchlein, und trage dein Scherflein bei an der Arbeit, für die du geschrieben wurdest, die, einen neuen Weg zu zeigen, auf dem doch noch vielleicht einige Steine herbeigeschafft werden können zum Aufbau einer wahrheitsgetreuen Darstellung des Werdegangs von

William Shakespeare.

Der Verfasser.

Erste Studie.

Allgemeines.

Bei Shakespeare's Geburt war das Mittelalter vorübergerauscht, die Zeit entflohen, in der — wie romantische Sagen berichten — einzelne Recken durch ihre Kraft und ihre Waffengewandheit entscheidenden Einfluss auf den Gang der Männerschlachten ausüben konnten.

Seit mehr als 200 Jahren donnerten Kanonen auf den Schlachtfeldern Englands und Pulverrauch hatte immer dichter sich ballende Dunstringe um den Glorienschein des alten Rittertums gelegt.

Mit der Erkenntnis, dass Rüstungen, Schilde, Lanzen und Speere Feuerschlünden gegenüber machtlos seien, hatte sich bei dem Adel — den Nachkommen der Ritter — die Einsicht Bahn gebrochen, dass seine heranwachsende Jugend anders erzogen werden müsse als bisher, wenn seine anererbten Vorrechte und sein Einfluss auf Bürgertum und Volk nicht ernstlich gefährdet werden sollten. So wurden denn die Enkel und Urenkel der alten Ritter in die Schule geschickt, um mit der Feder in der Hand am Tisch zu sitzen und in Wissenschaften unterrichtet zu werden, anstatt in den Turnierhof, um, in Eisen gehüllt, Rosse zu tummeln und Lanzen zu brechen. Ungezählte Seufzer mögen hierbei von den vornehmen Herrchen gen Himmel geschickt worden sein vom Ertönen des ersten Pulverschusses an bis zu unserem Zeitalter, dem es vorbehalten sein sollte, Massentödtungen auf weite Entfernungen in das Gebiet der Kriegskunst einzuführen! —

Wer wollte es unternehmen, die Verwünschungen, die das Grab des Pulver-Erfinders umschweben, zu zählen!

Shakespeare giebt diesen Gefühlen des jungen Adels — vielleicht seinen eigenen — Ausdruck, indem er eine seiner Lieblingsfiguren in H 4 A. I, 3, Heinrich Percy (Heisssporn) bei Wiedererzählung der ihm in hohen Massen verächtlichen Anrede des faden Höflings, den einen Satz bestätigen lässt, der auf Erfindung des Pulvers anspielt:

„Es wäre jammerhaft — und das ist wahr! —
Dass man aus unsrer guten Erde Schoss
Den schändlichen Salpeter graben musste,
Der hinterrücksch viel Brave schon gemordet. —"

Das Einschalten der drei kurzen Worte *„so it was"* erzielt hier einen jener entzückenden Gedankenblitze, die wir an dem Dichter so sehr lieben, und die uns das Dunkel seiner Zeit für einen kurzen Augenblick zu erhellen scheinen.

Zur Zeit der Königin Elisabeth war es bereits Gebrauch des hohen Adels geworden, die Söhne, vor Eintritt in den Staatsdienst, eine Universität besuchen und einige Jahre an den hohen Gerichtshöfen in London arbeiten zu lassen. Wenn nun auch diese Erziehung schon früh — meist bald nach dem 20. Lebensjahre — beendet war, mithin die Anforderungen an die Lernkraft der jungen Lords nicht gar zu bedeutend gewesen sein können, so muss diese Ausbildung immerhin ein wesentlicher Fortschritt genannt werden gegen die Vernachlässigung der wissenschaftlichen Erziehung in früheren Generationen. Ausserdem war es Mode der hohen Herren geworden, aufstrebende Künstler und Dichter unter ihren persönlichen Schutz zu nehmen. Auch Shakespeare erfreute sich eines solchen Kunstmäcens in der Person von Henry Wriothesley, Earl Southampton, Baron von Tishfield, dem er die einzigen beiden Dichtungen, welche er persönlich in Druck gegeben hatte, widmete. Höchst wahrscheinlich war dieser Earl auch der schöne, junge Freund, den der Dichter in

einigen Sonetten feiert[1]), mit dem er wenigstens drei Jahre hindurch auf sehr vertrautem Fuss verkehrt zu haben scheint und von welchem er im Sonett 78 sagt:

> „Du bist meine ganze Kunst; Du hebst meine rohe Unwissenheit hoch bis zur Gelehrsamkeit empor."[2])

Diese Worte, denen noch viele ähnliche Dankesergüsse des Dichters beigereicht werden könnten, zeigen uns m. E. des letzteren Erkenntlichkeit dafür, dass die Persönlichkeit, die ihn unter ihren literarischen Schutz genommen hatte (*his love*), ihm Bildungs- und Lehrmittel zugängig gemacht hat, die er sonst bei seiner Lebensstellung nicht hätte erreichen können, wenigstens nicht, wenn wir der Verzagtheit Glauben schenken, die er im Sonett 29 ausströmt:

> „Wenn in der Menschen Ungnad' und des Glücks
> Ich weinend, ausgestossen, ganz allein
> Zum tauben Himmel flehe — trüben Blicks
> Mich selbst verfluche und das Schicksal mein."

Wir wissen nicht sicher, welcher Art die Unterstützungen waren, welche der Dichter genossen haben mag, auch nicht, ob nur eine oder mehrere Personen[2]) ihn beschützten, aber seine dialektfreie vornehme Schreibweise, seine Bekannt-

[1]) Es ist der Forschung bisher nicht gelungen, unzweifelhaft sichere Beweise für diese von alter Zeit überlieferte und wahrscheinlichste Annahme beizubringen. — Seit länger als einem Jahrhundert sind scharfsinnige Mutmassungen in Masse ausgesprochen und die gewagtesten Theorien darauf aufgebaut worden Southampton könnte der Freund nicht gewesen sein, viel eher müsse man Pembroke oder gar Essex darunter suchen u. d. m.; — aber nach Ansicht bedeutender englischer und deutscher Shakespeare-Gelehrten der heutigen Zeit ist die Southampton-Theorie die natürlichste und die bei weitem am besten bewiesene. Vgl. meine Übersetzung der Gedichte Shakespeare's, Seite 303, 305, 306, 307.

[2]) Es sind Anzeichen vorhanden, die dafür sprechen, dass er den ersten literarischen Schutz von einer klugen älteren Dame erhalten hat, die ihn kurz vor der Zeit, in welcher sich Earl Southampton seiner annahm, im Stiche gelassen zu haben scheint, auf welche sich obige Stelle auch beziehen mag. Vgl. letzte Studie.

schaft mit höfischen Sitten, aristokratischen Umgangsformen, Sprache, Turnierregeln und Wappenzeichen sowie seine Verwendung heraldischer Ausdrücke werden wol anstandlos auf den Verkehr mit hochstehenden Persönlichkeiten zurückgeführt werden können. Sicherlich hat er von solchen in diesen Richtungen Anregungen oder Belehrungen empfangen. Und Shakespeare dürfte ein aufmerksamer Schüler gewesen sein, denn wo immer er von diesen Dingen oder von Rittern, hohen Lords u.s.w. schreibt, merkt man eine hellere Tonart in seinem Stil — man fühlt gewissermassen, dass er niederschreibt, was ihm vom Herzen zu kommen scheint. Den Wert hoher adliger Geburt weiss er überall hervorzuheben, besonders, wenn der Betreffende von edler Gesinnung ist, aber auch hochstehenden Persönlichkeiten von minderwertigem Charakter unterlässt er nicht, immer einige ritterliche Züge zuzusprechen. In Sonett 70 giebt er unumwunden seiner Hochschätzung vornehmer Geburt Ausdruck: „Der Wert derjenigen, welche von der Zeit umworben werden, ist nur um so grösser.“ Bei solcher Verehrung des Adligen und Ritterlichen versteht es sich fast von selbst, dass er sich auch um den Wissenszweig gekümmert haben wird, welcher seine hauptsächlichste Förderung, ja — soweit er heute in Betracht kommt — seinen eigentlichen Ursprung aus der Zeit der Kreuzzüge herleitet, nämlich um die Heraldik, d. h. um die Lehre von den Unterscheidungszeichen der Völker, der Volksstämme, der Familien, der einzelnen Personen untereinander, und von Wappen, Wappenzeichen, Waffen, sowie von deren Verwendung und Beschreibung in Fachausdrücken. In den andern Ländern (wenigstens bis zum 17. Jahrhundert) führte nur der Adel Wappen, in England dagegen war das Führen eines Wappens notwendig, um überhaupt für einen „wohlgeborenen“ Mann (*gentleman*) gelten zu können, was zur Folge hatte, dass die Heraldik dort früher volkstümlich wurde, als auf dem Continent. Auch aus dieser Thatsache lässt sich schliessen, dass Englands grösster Dichter die

Strömung seiner Zeit, aus welcher später die moderne Heraldik entstehen sollte, nicht unbeachtet gelassen haben kann.

Wenn die alten Ritter ins Feld zogen, hüllten sie sich von Kopf bis zu Fuss in Eisen. Um sich von einander zu unterscheiden, belegten sie ihre Schilde mit gewissen Zeichen, Figuren oder Tierbildern. Diese wurden später auch im Frieden bei den Turnieren und anderen feierlichen Gelegenheiten zu Kennzeichen der betreffenden Familien, wurden im Laufe der Zeit erblich und schliesslich auch in die Handsiegel aufgenommen. — So entstanden die Wappen (*arms*). Solche stickte man später auf die Wämser über den Rüstungen, daher der Name *„coats armour“*, und auf die Belegdecken der Streitrosse — *foot-clothes* —. —

Wenn der Mensch eine bestimmte Kulturstufe erreicht hat, wird ihm Familienstolz mit angeboren und anerzogen; die Thaten seiner Ahnen werden ihm immer und immer wieder erzählt und als Beispiele zur Nachahmung vorgehalten. Diesem Gefühle giebt unser Goethe den Ausdruck:

> „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
> Der froh von ihren Thaten, ihrer Grösse
> Den Hörer unterhält.“

Dann wurde es Sitte der Fürsten und hohen Führer, sich im Kampfe noch besonders kenntlich zu machen. Sie steckten entweder ihr Schildbild oder ein anderes Zeichen hoch oben auf den Helm und so entstand der Helmschmuck, das Helmkleinod, die Zimier — *crest* —, in der englischen Heraldik das wichtigste Wappenzeichen.

Ausserdem wurde häufig die Gefolgschaft eines Ritters durch Kleider von bestimmtem Schnitt oder Farbe oder durch gewisse sichtbar zu tragende Abzeichen — *badges* — gekennzeichnet.

Die in hohem Familienstolz erzogenen Söhne der alten Ritter behielten, um das Andenken an ihre Väter zu ehren, die von letzteren gebrauchten äusseren Abzeichen bei. So wurden die Wappen u. s. w. erbliche Kennzeichen der Familien.

In der Folge vergrösserte sich die Zahl der Wappenberechtigten, je nachdem mehr und mehr Familien dieses Recht für sich in Anspruch nahmen. Dies führte zur Einführung von Wappen-Gesetzen und deren Aufrechterhaltung machte die Anstellung von Wappen-Offizieren notwendig. So entstanden die Herolde, Heroldskönige — Wappenkönige — *officers of arms* oder *at arms* —.

In England wurden die Handsiegel erst aus Frankreich von den Normannen miteingeführt.

Unter Richard I. (1189—99) erschienen die ersten Wappenzeichen in den Siegeln.

Eduard III. (1327—77) ernannte vier Herolde. Dies war die erste geschichtlich nachweisbare Ernennung von Wappenoffizieren, obgleich z. B. ein Heroldkönig schon früher unter Eduard I. erwähnt wird. In einer Quittung aus 1275 lautet es: *„Rex hyraudorum citra aquam de Trent ex parte Boreale“*, worunter der heutige Norroy-Wappen-König und dessen Bezirk zu erkennen ist. — Die Würde des Earl-Marschalls ist sogar schon von Wilhelm dem Eroberer (1066—1087) gestiftet worden.

Heinrich V. (1413—22) vereinigte die Wappenoffiziere in ein Collegium — *College of Arms* oder *Office at arms* —. Letztere Behörde wollen wir hinfort „Wappen-Amt“ nennen.

Richard III. (1483—85) stattete diese, dem Earl-Marschall unterstellte Behörde mit besonderen Vorrechten aus.

Etwa ein Jahrhundert vor Shakespeare erreichte das Wappen-Amt seinen Höhepunkt an Macht und Ansehen. Die Personen, deren heraldische Ehrenrechte durch die Herolde anzuordnen und zu überwachen waren, konnten ihrer Zahl nach leicht übersehen werden und das Volk, in welchem das Gefühl für persönliche Freiheit noch schlummerte, empfand die Ausübung der heraldischen Rechte nicht als Willkür.

Indessen der Unabhängigkeitstrieb sollte bald in der Menge — in dem „plumpen Ungetüm mit ungezählten Köpfen“ — erwachen. Ein wohlhabender und einfluss-

reicher Mittelstand war erstanden, der nicht mehr geneigt war, die Autorität der Herolde blind anzuerkennen. — Etwa um 1500 begann ein 150 Jahre und länger dauernder Krieg der Wappenamtsbeamten mit den zum Wappenführen Berechtigten und mit den Angehörigen jenes Mittelstandes, welche die Schranken der heraldischen Standesunterscheidungen zu überschreiten versuchten, indem sie, ohne die Herolde zu fragen, oft in direktem Ungehorsam, eigenmächtig Änderungen an ihren Wappen vornahmen oder sich gar neue Wappenzeichen anmassten.

Die geschichtlichen Vorgänge, welche das Emporwachsen dieses Mittelstandes in England begünstigt hatten, schildert Macaulay höchst treffend im 1. Kapitel seiner Geschichte Englands:

„Nach Beendigung dieser beiden Umwälzungen" (Magna Charta und Aufhebung der Leibeigenschaft) „waren unsere Vorväter unzweifelhaft das bei Weitem „am besten regierte Volk in Europa. Drei Jahrhunderte „hindurch hatten sich die socialen Verhältnisse in stetig „besserndem Aufschwunge befunden. Unter den ersten „Plantagenets gab es Barone, die ihrem Könige trotzen „konnten, und Bauern, die mit den Schweinen und Ochsen, „welche sie hielten, auf die gleiche Lebensstufe herab„gedrückt waren.

„Die übermächtige Stellung der Barone war schritt„weise zurückgedrängt, die Lage der Bauern war schritt„weise verbessert worden. Zwischen der Aristokratie „und den Arbeitern war ein Landwirtschaft und Handel „treibender Mittelstand ins Leben getreten."

und an anderer Stelle:

„Nach den Kriegen zwischen York und Lancaster, „wurden die Glieder, welche Adel und Bürgerschaft mit„einander verbanden, enger und zahlreicher, als je früher. „Die Grösse des Niedergangs der alten Aristokratie lässt „sich aus folgenden einzelnen Thatsachen ermessen. 1451 „berief Heinrich VI. 53 weltliche Lords ins Parlament.

„Heinrich VII. konnte in das Parlament von 1485 nur 29 „weltliche Lords berufen und von diesen 29 waren mehrere „erst neuerdings zu Peers ernannt worden. Während des „folgenden Jahrhunderts wurde der hohe Adel reichlich „aus den Reihen des niederen ergänzt. Die Verfassung „des Hauses der Gemeinen trug nur dazu bei, die segens„reiche Vermischung der verschiedenen Stände zu fördern. „Das Parlamentsmitglied (*Knight of the shire*) war das „Bindeglied zwischen Baron und Ladenbesitzer. Auf den„selben Bänken mit Goldschmieden, Tuchmachern und „Krämern sassen Mitglieder, welche in jedem andern Lande „hohe Edelleute genannt worden wären, erbliche Lords „mit Landsitzen, berechtigt, Hof zu halten, Wappen zu führen „und ihre adlige Abkunft viele Geschlechter aufwärts „nachzuweisen. Einige von ihnen waren jüngere Söhne „und Brüder grosser Lords. Andere konnten sich sogar „königlichen Blutes rühmen. Demnächst bot sich der älteste „Sohn des Earls von Bedford, der, wie gebräuchlich, den „zweiten Titel seines Vaters führte, als Candidat für das „Haus der Gemeinen an und seinem Beispiele folgten bald „mehrere. Sassen die Erben der Grossen des Königreichs „erst im Hause der Gemeinen, so wurden sie naturgemäss „ebenso eifrige Verteidiger der Vorrechte desselben, als „die niederen Bürger, mit denen sie sich zusammen befanden. „So war unsere Demokratie von frühen Zeiten her die „aristokratischste und unsere Aristokratie die demokratischste „der Welt, — eine Eigentümlichkeit, die bis zu heutiger „Zeit gedauert und viele moralische und politische Erfolge „gezeitigt hat.“ —

Bei zunehmendem Wohlstande musste auch das Bestreben wachsen, in eine höhere sociale Stellung zu gelangen, um so mehr, wenn man erwägt, wie strenge die Standes-Unterscheidungen im Verkehr der Menschen zum Ausdruck kamen und wie weniger Rechte sich die niederen Stände den höheren gegenüber erfreuten. Obgleich erstere nicht mehr Leibeigene waren, so könnte doch aus Wort, Schrift und Umgangsformen, wie sie damals herrschten, beinahe

geschlossen werden, sie wären es noch gewesen, das Verhältnis der Freien zum Unfreien, des Herren zum Diener, wie es sich bei Entwicklung des Menschengeschlechts in verflossenen Jahrtausenden herausgebildet hatte, wirkte eben im Stillen weiter fort — kein Wunder, denn selbst in den freisten und fortgeschrittensten Ländern lassen sich die Spuren dieser Unterscheidungen noch heute unschwer verfolgen.

Für Aufrechterhaltung der Standesunterscheidungen, besonders der Vorrechte des hohen Adels, sorgte in England die Sternkammer in allen den Fällen, in denen die Landesgesetze nicht ausreichten.

Die Stufenleiter der gesellschaftlichen Rangordnung in England war zu Shakespeare's Zeit, von unten beginnend, etwa folgende:

1. Auf niederster Stufe stand der Mann, der seinen Lebensunterhalt durch physische Körperkraft, oder Handarbeit erwerben musste. Er wurde schriftlich wie mündlich bei seinem Vor- und Zunamen, ohne jeden Zusatz genannt; wollte man ihn von Gleichnamigen unterscheiden, so fügte man wol sein Handwerk oder seine Beschäftigung hinzu.

2. Wer ein Stück Land mit einem Häuschen darauf sein eigen nennen konnte[1]), wurde je nach der Grösse seines Besitztums Yeoman — *yeoman* —[2]) „oder Freisasse — *freeman, freeholder, frankelein, franklin*[3]) genannt und

---

[1]) Zur Zeit Karls II., also etwa 50 Jahre nach Shakespeare bildeten die kleinen Eigentümer, die ihre Felder mit eigener Hand bebauten und sich eines bescheidenen Einkommens erfreuten, ohne Anspruch auf Wappen und Helmschmuck zu erheben, oder auf der Richterbank sitzen zu wollen, einen grösseren Teil der Nation, als jetzt: etwa 160000 Eigentümer mit einem Einkommen von 60—70 £ jährlich (Macaulay Geschichte Englands, Kap. 3. Seite 329).

[2]) „*Yeo*" zusammenhängend mit dem deutschen Worte „Gau".

[3]) Leistete ein Freisasse freiwillige Bürgschaft (*frankpledge*) für das Wohlverhalten der übrigen Freisassen in seiner Zehntschaft, so wurde er: „*frankpledger*". Aus diesen setzte sich unter dem

diese Stellung meist als Titel seinem Namen vor- oder nachgesetzt".

3. Auf nächsthöherer Stufe stand der „Herr",[1]) oder „Meister", *„Magister", „Maister", „Master", „Mister"*. Ein solcher erhielt im mündlichen, wie schriftlichen Verkehre das Prädikat *„Mr."* vor den Namen gesetzt. Er war gemeiniglich der Oberleiter von Erwerbszweigen, in denen mehrere Arbeiter beschäftigt wurden, oder der Besitzer von so viel Vermögen, dass er und seine Familie nicht mehr auf Handarbeit angewiesen waren.

Im Laufe der Zeit hat sich das Prädikat *„Mr."* verallgemeinert und steht heut zu Tage Jedermann zu, aber zu Shakespeare's Zeiten bedeutete es den Titel, mit welchem eine Persönlichkeit zuerst aus der groben Masse des Volks herausgehoben wurde, wie Kircheneintragungen, Gerichtsakten, Strafverfügungen, Kauf- und Pachtverträge und sonst erhalten gebliebene Schriftstücke beweisen.

Shakespeare's Vater scheint solche Standeserhöhung erfahren zu haben. Nachdem er 10 Jahre im Dienste der Stadt Stratford und zwar in Stellen, welche von dem *„Leet*

---

königlichen Gerichtsverwalter (*steward of the leet*) eine Gerichtscommission zusammen, um über die Angelegenheiten der Freisassen zu urteilen. Das war der *„Court Leet in View of Frank-Pledge"*.

[1]) Das Wort „Herr" als Titel erscheint im Englischen in Schattierungen, die sich im Deutschen nur durch Zusätze wiedergeben lassen. Ich wähle folgende Übersetzungen:

„Mister = Mr." durch „Herr", — *„Gentleman"* durch „Wohlgeborener Herr", — *„Esquire"* nach dem Namen durch „Hochwohlgeborener Herr", — *„Sir"* vor dem Vornamen durch Hoch- und Wohlgeborener Herr".

Diese Übersetzungen decken, wie ich ausdrücklich hervorheben muss, die Begriffe nicht vollständig, aber der Wert der englischen und deutschen Titulaturen kommt einander so nahe, wie es m. E. bei der Verschiedenheit der beiden Sprachen möglich ist.

Auch im Englischen hat man analoge Zusätze, z. B. *most honorable, right honorable, honorable* = ehrenwertest, recht ehrenwert, ehrenwert, aber nur, wenn von Angehörigen des hohen Adels, *nobility,* die Rede ist.

in View of Frankpledge" zu besetzen waren, gestanden hatte und nachdem in dieser Zeit sein Name stets ohne Prädikat geführt worden war,[1]) erscheint er zuerst 1567 auf der Anwärterliste zum *„high bailif"* (Ober Stadt-Vogt oder Bürgermeister) und dann immer weiter bis zu seinem Tode als *„Mr."* Auch die Taufeintragungen seiner ersten fünf Kinder sind ohne, die der letzten drei mit diesem Prädikat eingetragen, z. B.:

1569. April 15. *Jone the daughter of Jon Shakspere*
1571. Sept. 28. *Anna filia Magistri Shakspere*

und aus den Sterbelisten:

1601. Sept. 8. *Mr. Johannes Shakspeare*[1]).

Obgleich dieses *Mr.* vor dem Namen von Behörden und Volk hoch geachtet wurde und sehr häufig nachweisbar ist, so wird es dennoch in den heraldischen Werken, welche mir zugänglich waren, als Standesunterscheidung nicht aufgeführt. Das Wort *Master* kommt allerdings darin vor, aber nur in Verbindungen, die den Titel eines hohen Amtes bilden, wie *„Master of the horse"* Oberstallmeister, *„Master of the Rolls"* Urkundenbewahrer, *„Master of Arts (M. A.)"* Magister der schönen Künste u. s. w. Den Grund hierfür möchte ich darin suchen, dass die Herren — *Misters* — sobald sie in entsprechende Lebensstellung gelangten, sich wohlgeborene Herren — *gentlemen* — nannten und thatsächlich von anderen so genannt wurden. Die Hofrang-Ordnung aller Männer Englands in „Grundzüge der Heraldik" von M. A. Porny 1795 führt als drittletzte Klasse ihrer langen Reihe auf: „Durch Amt, oder Erwerbsart wohlgeborene Herren — *gentlemen by office or profession*". Neben andern dürften unter dieser Bezeichnung auch die Leute gemeint sein, die mit dem Prädikat *„Mr."* vor dem Namen eine

---

1) Vorausgesetzt, dass die alten Aufzeichnungen über John Shakespeare sich auf ihn beziehen, was aber unsicher ist, in sofern mehere John Sh.'s gleichzeitig in Stratford und Umgegend nachgewiesen werden können.

Lebensstellung einnahmen, wie sie von wohlgeborenen Herren — *gentlemen* — beansprucht wurde.

4. Auf nächsthöherer Stufe stand der wohlgeborene Herr — *gentleman* —. Er erhielt in Schriftstücken das Prädikat *„gen“* oder *„gent“* hinter seinem Namen. Jetzt wird dieser Titel, wie auch *„Mr.“* allgemein gebraucht und jedem gegeben, der unabhängig und anständig zu leben scheint.

Ursprünglich gab es keinen Unterschied zwischen *„gentle“* edel und *„noble“* doch im Laufe der Zeit trennten sich die Begriffe, so dass man jetzt ungefähr [1]) verdeutschen kann: zum niederen und zum hohen Adel gehörig.

„Ein *gentleman* ist derjenige, dessen Namen und Wappen in den Matrikeln der Herolde eingetragen steht“, so erklärte rundweg ein alter Wappenkönig und auch das heutige Wappenamt hält noch mehr oder weniger an diesem Satze fest. Freilich hat er keinen reellen Wert mehr, denn die Bedingungen die er stellt, sind zu reinen Geldfragen geworden. Für 1600—2000 Mark kann Jedermann ein Wappen kaufen, das mit seinem Namen in die Matrikeln eingetragen wird; für eine weitere Abgabe von 41—42 Mark jährlich darf er dann dieses Wappen überall führen. Dagegen darf sogar ein ererbtes Wappen so lange nicht öffentlich geführt werden, als letztere Steuer nicht gezahlt wird.

Zur Gerechtsame einiger Ämter gehört es, dass ihre Inhaber teils auf Lebenszeit, teils für die Dauer ihres Amtes *ex officio „gentlemen“* tituliert werden.

Die „wohlgeborenen Herren mit einem Wappen“ bilden also die unterste Rangklasse, welche das Wappenamt als solche heraldisch anerkennt.

Auch diese Klasse zerfiel früher ihrem heraldischen Werte nach in mehrere Stufen. Die niederste wurde spott-

---

[1]) Ungefähr; denn auch der wohlgeborene Herr mit einem Wappen — *gentleman bearing coat armour* — nimmt in England nicht ganz die Stellung ein, wie der niedere Adel in andern Ländern.

weise „*paper and wax gentlemen,* — edel durch Papier und Siegellack“ genannt. Es waren Männer, die ohne persönliche Verdienste ein Wappen erworben hatten (zu vergleichen mit dem käuflichen Briefadel anderer Länder). Dann folgten die *gentlemen,* denen die Krone ein Wappen und die Stellung eines wohlgeborenen Herren verliehen hatte, als Belohnung für von ihnen selbst, oder von einem ihrer Vorfahren geleistete, meist militärische Verdienste. Dann folgten Herren, „wohlgeboren durch Verjährung — *gentlemen by prescription*“, d. h. solche, die von ihrer Geburt an wohlgeboren zu sein behaupteten, ohne es beweisen zu können, aber auch ohne dass es ihnen bestritten wurde; dann folgte schliesslich die am höchsten geschätzte Art — die „durch Geburt wohlgeborenen Herren — *gentlemen of blood*“, d. h. solche, die 4 Generationen aufwärts von wohlgeborenen, Wappen führenden, Ahnen abstammten, d. h. eine Ahnentafel von 16 zur Wappenführung berechtigten Ahnen nachweisen konnten.

5. Die dann folgende Stufe der Rangordnung nahmen die *Esquires*, hochwohlgeborene Herren, ein. Dieser Titel gebührte:

a) Den ältesten Söhnen der *Knights*-Ritter — und
b) den jüngeren Söhnen der *Nobility* — des höheren Adels. —

Ausserdem führten ihn die Inhaber gewisser civiler und militärischer Ämter zum Teil auf Lebenszeit, zum Teil auch nur für die Dauer der Anstellung.

Ursprünglich nannte man die Schildträger der Fürsten und Ritter *Esquires*, hochwohlgeborene Herren, deren 4 dem Könige folgten, während die anderen ritterlichen Herren sich mit einer Gefolgschaft von 2 zu begnügen hatten. In dieser alten Zeit wurden *Esquires* auch durch Königliches Patent ernannt und dadurch ausgezeichnet, dass sie silberne Sporen anlegen durften. Ausserdem wurden sie mit einer besonderen silbernen Kette geschmückt — einer sogenannten S. S. Kette, d. h. *sacrosancta*, weil dieser Schmuck für

ritterliche Männer und Frauen ursprünglich religiösen Ursprungs gewesen war.

In der Jetztzeit hat der Titel *Esquire* seine besonders ehrende Bedeutung verloren. Man setzt ihn in Briefaufschriften hinter die Namen aller Gebildeten.

6. Auf nächsthöherer Stufe standen die *Knights*, Ritter. Sie hatten das Prädikat „*Sir*“ vor dem Namen — Hoch- und wohlgeborener Herr —. Den Titel „*Knight*“ setzte man immer noch hinter den Namen, auch wenn die vorhergehenden Titel u. s. w. in der Rangordnung höher galten. Es gab 2 Klassen von *Knights*-Rittern —. Die untersten bildeten die *Knights-bachelor*-Ritter auf Lebenszeit, wie man wohl übersetzen muss, denn mit *bachelor*, Junggesell, hatte der Titel nichts zu thun[1]); er stand dem Träger für die Dauer seines Lebens zu, war aber nicht erblich. Diese Klasse lebt fort in Gestalt der Ritter von solchen Orden, wie sie in den meisten Ländern von den Häuptern der Regierung noch heute verliehen werden.

Die höheren Klassen bildeten die *Knights-banneret,* die gebannerten Ritter, ein Titel, der nicht vererbbar, aber in alter Zeit hoch geachtet war. Sie folgten dem Range nach unmittelbar hinter den Baronen.

Die Krone hatte das ihr zugehörige Land in *Knights-fees*, Ritterbesitze eingeteilt. Jeder Besitzer, den sie einsetzte, sollte sich zum *Knight-banneret* schlagen lassen und übernahm damit, neben anderen Lasten, auch die Verpflichtung, im Falle eines Krieges mit einer bestimmten Anzahl streitbarer Männer auf festgesetzte Zeit Kriegsdienste zu leisten.

Je höher die Kultur des Landes stieg, desto schwerer wurden die Lasten empfunden, welche dieser Ritterdienst — *knights-service* — *regale servitium* mit sich brachte. Kosten und Aufwand beim Besitzantritt und bei der Reise nach London zum feierlichen Ritterschlag, hohe Steuern

[1]) Das Wort „*bachelor*“ in diesem Gebrauch soll aus dem französischen „*bas chevalier*“ entstanden sein.

im Frieden und grosse Opfer im Kriege entpuppten sich allmählig als Nachteile, denen als Vorteile eigentlich nur die Ehrungen der Hofrangordnung gegenüber standen. Kein einziger Morgen des Ritterbesitzes durfte ohne besondere, teuer zu bezahlende Erlaubnis veräussert werden. Starb der Besitzer, und der Sohn war minderjährig, so übernahm die Krone die Vormundschaft und den grössten Teil der Einkünfte bis zur Grossjährigkeit. Starb er ohne Nachkommen, so fiel der Besitz an die Krone zurück. Im Laufe der Zeit mehrten sich die Fälle, dass die minder begüterten Anwärter das *„regale servitium“* nicht antraten. Auch die für solche Fälle festgesetzten Abstandsgelder wurden immer mehr und mehr widerwillig gezahlt.

Königin Elisabeth konnte diese Gelder noch eintreiben lassen, aber als König Karl I. dasselbe thun wollte, erregte die Anordnung schon so viel böses Blut, dass er Abstand davon nehmen musste. König Karl II. hob das missliebige Gesetz und damit die Würde der gebannerten Ritter *de factu* auf. *De jure* besteht selbige jedoch noch heute fort.[1]) Praktische Bedeutung hat letzteres nicht, denn alle Ehrungen der gebannerten Ritter sind auf die 1611 geschaffenen *Baronets* — Baronets, übergegangen, letztere also an Stelle der ersteren getreten.

Die *Baronets* stehen zwischen dem niederen und hohen Adel und unterscheiden sich von letzteren wesentlich nur dadurch, dass sie nicht Mitglieder des Hauses der Lords sind. Sonst aber vererbt Titel und Besitztum, wie beim hohen Adel.

So ist es nur natürlich, dass die gebannerten Ritter, welche es erschwingen konnten, die Spesen zu zahlen, gerne den Baronetsrang für sich erwarben, um sich und ihre Nachkommen dem *„regale servitium“* zu entziehen, ohne dabei eine Einbusse an äusseren Ehrungen zu erleiden.

---

[1]) König Wilhelm III. hat 1764 den letzten *Knight banneret* ernannt.

7. Weiter aufwärts in der Rangordnung steht die *nobility, peerage* — der hohe Adel, nämlich die *Barons* Barone, *Viscounts* Vicegrafen, *Earls* Grafen, *Marquess* Marquis und *Dukes* Herzöge.[1])

Wesentliche Änderungen in der Stellung und Verfassung des hohen Adels seit Shakespeare's Zeiten sind mir nicht bekannt geworden.

Ein, vom Parlamente genehmigtes, die heraldischen Verhältnisse regelndes Gesetz gab es nicht und so wurde es möglich, dass zwischen Publikum und Herolden Zwistigkeiten, wie die oben erwähnten, das ganze 16. Jahrhundert und die erste Hälfte des 17. ausfüllen konnten.

Besonders bei Leichenbegängnissen, bei denen heraldischer Prunk sehr beliebt war, hatten die Provinz-Wappenkönige und ihre Abgesandten häufig einen schweren Stand, wobei es ihnen nicht immer gelang, Ehrungen, die sie für unberechtigt hielten, hintan zu halten. Das Tagebuch eines Herolds — eines Sir William Dugdale — aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts ist erhalten geblieben. Darin wird ergötzlich geschildert, wie er in seinem Bezirke oft summarisch, aber ohne Erfolg gegen unberechtigte Wappenzeichen eingeschritten sei. So oft er auch letztere zerstören oder unkenntlich machen liess, so oft wurden sie auf Geheiss der heraldischen Frevler wiederhergestellt.[2])

Dieses unerquickliche Verhältnis dauerte noch so lange, bis Cromwel's Republik mit anderen Feudal-Vorrechten auch die Gerechtsame des „*Earl Marshal*“ weggefegt hatte.

Erst einer späteren Zeit sollte es vorbehalten sein, das Wappen-Amt, d. h. also die *Office of Arms* unter dem *Earl Marshal*, auf gesetzlicher Grundlage und nach modernen Anschauungen wieder aufzurichten.

---

[1]) Über den Herzögen aufwärts folgten: a) Verschiedene höchste Staats- und Kirchen-Würdenträger, b) der Regent, falls solcher vorhanden, c) die Prinzen von königlichem Blut nach dem Grade ihrer Verwandtschaft, d) der Prinz von Wales, e) der König.

[2]) *Encyclopaedia Heraldica, Introduction pag. IV.*

Zu Shakespeare's Zeiten war das Bestreben, auf der heraldischen Leiter emporzuklimmen, bereits in die Wünsche weiter Kreise vorgedrungen. Dafür sprechen viele Anzeichen, abgesehen von den Schritten, die des Dichters Vater, bezw. er selbst in dieser Beziehung gethan haben und die in einer folgenden Studie behandelt werden sollen.

Die Literatur z. B. fing an, sich der Heraldik zu bemächtigen. Die ersten heraldischen Werke erschienen in England im Druck. Durch dieselben wurden bestimmte Ausdrücke und Redensarten für die heraldische Fachsprache festgelegt, welche bis dahin nur zum Sprachschatz der vornehmen Engländer gehört hatten. Die Fachausdrücke der Heraldik — der Jagd — des Krieges — der Turniere und — der sonstigen Kampfspiele stammen in überwiegender Mehrzahl von den Normannen her, sind also fast sämtlich französischen Ursprungs und mussten in alter Zeit denen geläufig sein, welche einen Anspruch auf den Titel „*Gentleman*" im modernen Sinne erhoben. Mit dem Verfalle des Rittertums drohten diese Fachausdrücke in Vergessenheit zu geraten und es wäre auch wol geschehen, wenn nicht die nun beginnende Pflege einer mehr wissenschaftlich betriebenen Heraldik veranlasst hätte, dass sie erhalten blieben und jetzt dem Geschichtsschreiber willkommenen Anhalt für seine Beweislieferungen bieten können.

Man kann wol behaupten: Das Ende des mittelalterlichen Rittertums und der Anfang der Pflege der modernen Heraldik fallen zusammen.

Soviel ich ermitteln konnte, sind grade zu Shakespeare's Lebzeiten die ersten englischen heraldischen Werke gedruckt und veröffentlicht worden; Werke, deren ich hier in Deutschland nicht habhaft werden konnte, z. B.:

1586. Sir John Ferne — *Glory of Generosity* (Lob des Adels).

1592. William Wirley — *The True Armory* (die wahre Wappenkunde).

1610. John Guillim — *Display of Heraldry* (Erklärung der Heraldik[1]).

Letzteres Werk ist in den nächsten Jahrhunderten das massgebende Lehrbuch der englischen Heraldik geworden. — Ein literarischer Zwist ist darüber entstanden, ob Guillim der richtige Verfasser ist. Er soll die Handschriften eines Dr. John von Barkham (Dechant von Bucking) vielfach benutzt und nur mit Zusätzen versehen haben. Wäre dem so, so wäre Barkham also der vierte heraldische Schriftsteller aus Shakespeare's Zeit gewesen, ein Fingerzeig dafür, dass sich das Publikum schon damals für heraldische Fragen interessiert haben dürfte.

Frau C. C. Stopes hat im Mai 1897 im „*Genealogical Magazine*" aus dem Werke des Sir John Ferne eine Stelle abgedruckt, welche diese Auffassung bestätigt. Selbige lautet in Übersetzung:

„Wenn Jemand zu einem Amt, oder einer Würde der „öffentlichen Verwaltung, sei es im Kirchen-, Militär- oder „Civildienst, gelangt ist, so dürfen, falls solche öffentliche „Persönlichkeit ein Wappen nachsucht und vorwurfsfrei „zu führen verspricht, die Herolde nicht verweigern, für „ihn eins auszudenken und ihn mit allen seinen Heiraten „und Nachkommen in den Matrikeln des niedern und „hohen Adels — *Register of the Gentle and Noble* — auf„zunehmen. — Im Civil- und Verwaltungsdienst stehen „Wappen den Inhabern verschiedener Würden- und Ehren„ämter zu, z. B. den Vogten (oder Bürgermeistern — „*bailiffs* —) von Städten, alten Burgen und mit Corpo„rationsrechten versehenen Flecken."

Ein weiterer Beweis für die Beliebtheit heraldischer Beförderungen zu des Dichters Zeit lässt sich aus dem raschen Anwachsen der Zahl der Baronets herleiten, obgleich allerdings, wie schon oben erwähnt, das Bestreben,

---

[1]) Die 4. Auflage dieses Werkes von 1660 habe ich einsehen können.

das lästige *regale servitium* los zu werden, hiezu viel beigetragen hat.

König Jakob I. nämlich hatte, um Geld zur Besiedelung der Provinz Ulster in Irland zu beschaffen, im Jahre 1611 die zwischen hohem und niederen Adel stehende Erbwürde der Baronets gestiftet, die für Personen, welche gewisse Bedingungen erfüllen konnten, käuflich war. Ursprünglich wollte er nur 200 Bewerber berücksichtigt wissen, aber bald musste vor dem wachsenden Andrang diese Zahl vermehrt werden. Unter Karl I. gab es bereits 458 und bei der Zählung von 1878 deren 698. Die Baronets traten an die Rangstelle der gebannerten Ritter, ohne deren Lasten mit zu übernehmen. Durch die Erlegung der festgesetzten Spesen war die Familie von letzteren befreit.

Shakespeare spielt in Othello III, 4 auf Schaffung dieser Würde an und lässt dabei durchfühlen, dass für ihn der wahrhaft Adlige auch das Herz auf dem richtigen Fleck haben solle.

Jeder neugeschaffene Baronet erhielt als Beizeichen in sein Wappen die *„Ulster-Badge“*, d. h. in silbernem Schild eine rote offene linke Hand (*arg. a gory hand sinister*), die Handfläche nach aussen.

Der Dichter lässt nun Othello zu Desdemona sagen:

„Eine freigebige Hand: in alter Zeit gaben Herzen „die Hände; aber unsere neue Heraldik heisst: — Hände, „nicht Herzen.“

Da der Mohr schon unter der giftigen Wirkung von Eifersucht ist, als er dieses ausspricht, so kann man daraus schliessen, dass Shakespeare das mit der Baronetwürde getriebene Kaufgeschäft nicht aus günstigen Augen angeschaut hat.

Welche Ansprüche die Herolde an die Bewerber um Wappen stellten, lässt sich aus dem Wortlaute der alten Wappenbriefe erraten. In erster Linie stand ein Gnaden-

beweis der Krone, der Quelle der Ehrungen, sei es an den Bewerber selbst oder an einen seiner Vorfahren; dann scheint ein selbstständiges Besitztum oder einiges Vermögen erforderlich gewesen zu sein; ferner suchte man Beziehungen durch Blutsverwandtschaft oder Heirat mit guten Familien nachzuweisen und schliesslich gaben, wie wir durch Sir John Ferne wissen, gewisse öffentliche Ämter Anwartschaft auf ein Wappen.

Wenn man nun weiss, dass zu Shakespeare's Zeit die Erwerbung heraldischer Ehren von immer mehr anwachsenden Kreisen erstrebt wurde, dergestalt, dass selbst vor eigenmächtiger Annahme von Wappen u. s. w. nicht zurückgeschreckt wurde; dass schliesslich die Wappen-Könige schon ein halbes Jahrhundert hindurch gegen diese Übergriffe in ihre alten Rechte gekämpft hatten, so scheint der Schluss berechtigt, dass die Bewilligungen neuer heraldischer Ehrungen von den damaligen Herolden gewiss nicht leichtsinnig ausgestellt worden sind, um nicht Präcedenzfälle zu schaffen, die ihnen bei der herrschenden Strömung höchst unbequem werden konnten. Im Gegenteil: die dargelegten Verhältnisse sprechen dafür, dass die heraldischen Schriftstücke aus jener Zeit einen grösseren Anspruch auf Zuverlässigkeit haben, als diejenigen, welche man in den goldenen Tagen der Herolde niederschrieb, als noch ein Auflehnen gegen ihre Autorität kaum denkbar schien.

Freilich wird man diese Schriftstücke nicht mit dem Massstabe messen können, den wir jetzt an Dokumente zu legen gewöhnt sind. Die Zeit war eben eine andere, die Leichtgläubigkeit grösser, die allgemeine Schulbildung geringer, die Fähigkeit kritischer Beurteilung, wie wir sie heute verlangen, war noch nicht ausgebildet. So kommt es, dass Dinge, die für uns Nebensachen sind, damals mit ermüdender Breite behandelt, Angaben hingegen, welche nach jetzigem Ermessen gerade die wichtigsten sind, mit fast unbegreiflicher Flüchtigkeit und Ungenauigkeit abgefertigt werden.

Diesen Schwächen muss Rechnung getragen werden, wenn man solche Schriftstücke als Quellen benutzt. Dann aber werden sie der Forschung willkommene Fingerzeige geben, weil nichts uns berechtigt, die uns fremd anmutenden Anschauungen früherer Jahrhunderte für wissentlich beabsichtigte Fälschungen oder für lächerliche Behauptungen zu erklären, wie dieses von englischen Shakespeare-Forschern geschehen ist.

Zweite Studie.

Der Familienname Shakespeare.

Die Herleitung eines alten Namens von einer bestimmten Person oder von einer geschichtlich beglaubigten Thatsache wird nur in den seltensten Fällen gelingen.

Je weiter man in's Altertum zurückgeht, desto spärlicher und unzuverlässiger gestalten sich natürlich alle Angaben und Nachrichten über die Träger des Namens, bis vielleicht nichts, als nebelhafte Sagen oder Vermutungen an deren Stelle treten, die oft mythischen Wert für die betreffende Familie haben mögen, sonst aber zu objektiven Beweisführungen nicht herangezogen werden können.

In der Regel wird die Annahme genügen müssen, dass der erste Träger eines Namens in irgend einer Beziehung gestanden haben muss zu dem Sinn der Sprachstämme, aus welchen sich sein Name zusammensetzt. Wenn letztere mit einiger Sicherheit noch erkannt werden können, so muss das schon als erfreulich gelten, denn oft sind die Silben des Namens durch Sprachwandlung im Volksmunde so verschlissen oder durch ungebildete Schreiber so verdreht und entstellt worden, dass die Sprachwissenschaft ihre ursprüngliche Form und Bedeutung kaum mehr zu erkennen vermag. Es gab eben in alter Zeit keine Rechtschreibungsregeln und die Berufschreiber erfreuten sich nicht annähernd der Schulbildung, die heute von ihnen gefordert wird.

Der Name des grossen Britten bietet solche Schwierigkeiten nicht. Er erscheint schon sehr früh und sehr oft gleichzeitig in den verschiedensten Gegenden Englands

und zwar in vielerlei Schreibweisen, die jedoch fast ausnahmslos die Stämme, aus denen er sich zusammensetzt, ohne Weiteres erkennen lassen.

Bisher sind folgende Buchstabierungen ermittelt worden:

Vom 13. Jahrhundert bis zur Jetztzeit immer wiederkehrend:

Shakespere; im 15. Jahrhundert: *Schakespeire, Shakspere, Shakespeyre, Chacsper, Schakspere;* im 16. Jahrhundert: *Shaksper, Sakespere, Shaxespere, Shakyspere, Shakysper, Shakesspere, Shakspeyr, Shakispere, Shaxpere, Shakespeare, Shaxper, Shaxpeare, Shakspeer, „Shagspere", Shakspeyre, Shaxsper, Shaxspere, Shaxkspere, Shackspire, Shaxkespere, Saxspere, Shackspear, Shaxeper, Shakspeere, Shackespere, Shadspere;* im 17. Jahrhundert: *Sheakspeare, Sackesper, Shakespeere, Schackspeare, Shexpere, „Shaxberd", Shakspear, Shakespear, Shakesphear, Shakeseper, Shackespeare, „(by me, William) Shakspeare", Shackspare, Shakspurre, Shakespar, Shakesper, Shaxpeer, Shackspeer, Shackspeere, Shakaspeare, Shakesphere.*

Alle diese Lesarten stammen aus alten Testamenten, Strafverfügungen, gerichtlichen Verurteilungen, Pacht- und Kauf-Verträgen, Kircheneintragungen u. d. m. Bei Auffindung weiterer Urkunden mögen sich dieselben noch vermehren lassen.[1])

Bisher ist es m. W. noch von keiner Seite angezweifelt worden, dass es sich hier immer um ein und denselben Familiennamen handelt. — Dieser dürfte sich aus den Stämmen *„shake"* und *„spear"* zusammensetzen, was trotz einiger grober Verunstaltungen doch immer erkennbar bleibt. Versuche, andere Stämme dafür einzusetzen, sind mehr als genügend gemacht worden, aber man kann sie nur durch die Retorten vieler Sprachverschlechterungen herausdestillieren. Man wird dabei — um einen Scherz

---

[1]) Sidney Lee erzählt, dass der Name auf 4000 verschiedene Arten buchstabiert und ausgesprochen werden kann.

aus *Notes and Queries* wieder anzuwenden — an einen Mann erinnert, der Thür an Thür mit einem Lichthändler wohnt, aber nach Timbuktu schicken will, um sich 1 Pfd. Lichte holen zu lassen. Wir werden einige Beispiele weiter unten kennen lernen.

„Shake", angelsächsisch *„sceacan"* oder *„scacan"* = „in zitternde Bewegung versetzen", und *„spere"*, *„speare"*, *„spear"*, angelsächsisch *„spere"* = „Speer". Das Ganze bedeutet also „Speerschüttler", möglicher Weise auch ursprünglich: „derjenige, welcher durch Schütteln mit dem Speere droht", denn unter den vielen Möglichkeiten, die zur Entstehung des Namens führen konnten, erscheinen zwei besonders natürlich und wahrscheinlich. Entweder mag ein Mann, der besonders gut mit dem Speer umzugehen verstand, als Auszeichnung so genannt worden sein, oder auch aus Spott in verhöhnender Weise, wenn er z. B. als Unterbeamter öfters genötigt gewesen wäre, andringendes Volk, unter Anwendung seines Speeres, von einer abgesperrten Stelle zurückzuweisen. Wir haben es bei dieser Namen-Entstehung nicht mit einem einzelnen Falle zu thun, sondern im Englischen giebt es eine zahlreiche Klasse von Eigennamen von ganz ähnlichem Ursprung, die zum Teil noch heutigen Tages geführt werden. Einige in die Augen fallende Beispiele seien hier aufgeführt:

„Wagspere" ebenfalls „Speerschüttler", oder „Speerbeweger" (*„Wag"*, angelsächsisch *„wegan"* = „bewegen"), *„Breakspeare"* „Speerbrecher", *„Fewtarspeare"* „Speereinleger" (vom Alt-Französischen *feutrer*), *„Winspear"* „Speergewinner", *„Shakeshaft"* „Schaftschüttler", *„Shakelock"* „Schlossschüttler" (von einem Gefangenenwärter), *„Waggestaff"* „Stabschüttler", *„Waghorn"* „Hornschüttler", *„Wagfeather"* „Federschüttler" oder „Federwieger", *„Wagtail"* „Schwanzwipper", einerseits die Bachstelze, andererseits für ein weibliches Wesen mit nachschleppenden Gewändern als Spottname noch jetzt gebraucht u. s. w. u. s. w.

Diese Fälle genügen für unsere Ausführung, sonst

könnten sie durch alle diejenigen Eigennamen vermehrt werden, die aus Verbindung eines Zeit- und eines Hauptwortes entstanden sind.

Auch die Zeit, in welcher der Name entstand oder wenigstens sich zuerst nachweisen lässt, bietet nichts Ungewöhnliches.

In Deutschland begann der Adel im 12. Jahrhundert sich nach seinen Landsitzen zu nennen. Die Sitte wurde immer allgemeiner, bis im 14. Jahrhundert auch der kleine Bürgersmann einen bestimmten Familiennamen annahm. In England fällt die Entstehung der Eigennamen etwa in dieselbe Zeitperiode, nur scheint der Bürgerstand dort etwas früher Familiennamen geführt zu haben.

William Henry Hart (F. S. A.[1]) hat das erste Vorkommen des Namens Shakespeare nachgewiesen und zwar aus Prozessakten des Jahres 1278 *(Pleas of the Rolls 7 Edward I.)*. Es heisst da: *„Et Wills fuit attach.' p. Petr.' Fabru et Johēm Shakespere"*. Der Name erscheint also im 13. Jahrhundert in einer Form, die über die beiden Wortstämme, aus denen er entstanden ist, keinen Zweifel lässt. Dieselbe Art der Namenbildung findet sich sogar noch ein Jahrhundert früher geschichtlich festgestellt. Der 1154 zum Papst erwählte Hadrian IV. war ein Angelsachse und hiess: Nikolaus Breakspear (Speerbrecher). Auch der Name Fewtarspeare muss in der Zeit bald nach der Eroberung Englands durch die Normannen gebildet worden sein, denn das französische Wort *„feutre"* „die Speereinlage (am Ritterharnisch)" hat diese Bedeutung längst verloren und *„fewtar"* dürfte aus *„feutre"* entstanden sein.

Die Gründe, welche für Entstehung von Shakespeare aus *shake* und *spear* anzuführen sind, zählt Charles W. Bradley (in *Notes and Queries* V, 3, S. 137) wie folgt auf:

[1]) D. h. „Mitglied der Schottischen Akademie der Wissenschaften."

a) Er (d. h. der Name Shakespeare) gehört zu einer ganz bestimmten Klasse von Eigennamen.
b) Er passt genau zu der Mode, allegorische Spottnamen zu erfinden, welche gerade in der Entstehungszeit der Eigennamen herrschte.
c) Er entsteht in der Zeit, in welcher das feudale Unterbeamtentum, das durch den Namen bezeichnet wird, in seiner vollsten Blüte stand.
d) Hauptsächlich aber — soweit dieser Name auch in den Urkunden verfolgt werden kann — immer erscheint er in seiner einfachen Schreibweise, nur mit der leichten Veränderung von Buchstaben, über welche Literaturfreunde so viel streiten.

Indessen, trotz obiger stichhaltiger Gründe sind auch andere Entstehungsarten des Namens gemutmasst worden, welche zwar dem sprachlichen Spürsinn Ehre machen mögen, aber ohne objektive Beweise in die Welt geschleudert worden sind. Der Absonderlichkeit wegen seien einige angeführt.

Shakespeare soll durch Verderbung der Aussprache entstanden sein aus:

Sigisbert; also: *Sigsbert, Sigsber, Sicksper, Shiksper, Shaksper* u. s. w.

Jaques Pierre; diese beiden Apostelnamen wären bei den Franzosen, also auch Normannen, sehr beliebt gewesen; das *„J"* wäre früher wie *„Sh"* ausgesprochen worden, so dass unser Dichtername durchaus entstehen konnte.

Shac-speir; dieses sei ein Celtisches Wort und habe die Bedeutung „Trocken-Bein". Veranlassung zu dieser Theorie dürfte die vorkommende falsche Buchstabierung des Namens als *„Chaksper"* gegeben haben.

(Shack?) Shuck-burgh; so soll eine Burg in Warwickschire heissen und zwei Kirchspiele danach benannt sein.

Von allen diesen Möglichkeiten hat vielleicht die letzte einen Schein von Wahrscheinlichkeit für sich.

Der Wert oder Unwert dieser scharfsinnigen sprachlichen Untersuchungen hat auf unsere Betrachtungen keinen Einfluss; uns genügt es, zu wissen, dass zu des Dichters Lebzeiten sein Name mit der Lanze (dem Speer) in Beziehung gebracht worden ist, dafür liefert sein Wappen den Beweis. Dieses wird in einer späteren Studie ausführlicher behandelt werden. Es ist ein sogenanntes „redendes Wappen“ — „*allusive*“ *or* „*canting arms*“ — d. h. ein Wappen, dessen Zeichen — *charges* — in Beziehung zu dem Namen stehen. Redende Wappen sind in der Heraldik aller Länder sehr häufig; höchstwahrscheinlich haben sogar die allerältesten Wappen immer in Beziehung gestanden zum Namen — zu einem charakteristischen Merkmal — oder zu einer besonderen That eines Ahnen des Inhabers.

In Shakespeare's Wappen kommt der Speer zweimal und zwar in der Form, welche die deutsche Heraldik mit „Tournierlanze“ bezeichnet, vor; 1) als Belag des schwarzen rechten Schrägbalkens im goldenen Schilde und 2) in der Kralle des Falken der Zimier — *crest* —. Ersterer mag das Wappen von anderen ähnlichen unterscheiden sollen, aber letzterer ist unzweifelhaft das „redende“ Zeichen. Die Zimier oder Helmzier[1]) ist besonders in der englischen Heraldik ein wichtiger, meist emblematischer oder symbolischer Teil, d. h. der Teil des Wappens, welcher eine Beziehung zum Namen oder eine thatsächliche Erinnerung festhalten soll, und so können wir das Wappen als Beweis dafür ansehen, dass das Wappen-Amt die Turnierlanze in Beziehung zu Shakespeare gebracht hat, als es das Wappen — übrigens noch zu des Dichters Lebzeiten — aufriss und verlieh.

Als Shakespeare die 3. Scene des 4. Aktes von John verfasste, muss er ein Wappen im Sinne gehabt haben, das ähnlich seinem eigenen, in Schild und Ziemier das emblematische Zeichen aufweisen sollte. Diese Stelle

[1]) Auch Helmkleinod, Helmzeichen, Helmschmuck genannt.

ist nicht nur heraldisch wichtig, sondern auch besonders interessant dadurch, dass man aus derselben ersehen kann, in welcher übersprudelnden Fülle dem Dichter bei seiner Arbeit die Gedanken zuflossen und wie er sie alle seinen Zwecken dienstbar zu machen verstand.

Earl Salisbury und andere Edle finden die Leiche des vom Thurm gestürzten Prinzen Arthur und glauben, dass der König selbst diese Blutthat angestiftet habe.

Salisbury soll seine, sich bei jedem Schritt mehrende Entrüstung in sich stetig steigernden Ausdrücken kund thun, und, wie der Dichter oft und gern behufs Veranschaulichung solcher Gedanken Naturbilder zu Vergleichen heranzieht, so geschieht dieses auch hier. Zunächst wird die Steigerung des Entsetzens verglichen mit der Steigerung wuchtiger Bergmassen übereinander. Die Worte *top* Gipfel, *height* Höhe, *crest* Höhenrücken (-kamm, Krete) veranschaulichen dieses Bild. Dann aber bietet das Wort *crest* Gelegenheit zum Spiel mit verschiedenen Bedeutungen und eine solche lässt sich Shakespeare nicht leicht entgehen.

Crest bedeutet nämlich noch in heraldischer Auffassung: 1. Schildzeichen, 2. Helm, 3. Zimier. Alle drei Bedeutungen werden ausgenutzt in den Worten: *„crest, or crest unto the crest“*. Das erste *crest* bedeutet einerseits den äussersten Höhenkamm und schliesst die Bergvergleiche ab, andererseits aber auch Schildzeichen und spielt so von Naturvergleichen in heraldische, erstere fortsetzend, über; das zweite *crest* bedeutet die Zimier, die zum (*unto*) dritten *crest* = Helm gehört.

Diese heraldischen Vergleiche setzen die angefangenen fort und führen sie auf den Gipfelpunkt in zweifacher Beziehung: Einmal wird die räumliche Bewegung von unten nach oben beibehalten, bezw. neu fortgesetzt, denn das erste *„crest“* — das Schildzeichen — befindet sich unten, der Helm in der Mitte und die Zimier hoch über emd Wappen. Zum andern Mal liegt in den heraldischen Worten eine wol zu beachtende Steigerung. Das Schild-

zeichen stimmt nicht immer überein mit dem Zeichen der Zimier; aber wenn dieses auch, wie hier und in Shakespeare's Wappen, der Fall ist, stellt es doch nur einen Schmuck — einen Belag — ein Zeichen im untersten Hauptteile, dem Schilde, vor; der Helm aber steht höher im heraldischen Range, er ist selbst ein Hauptteil. (Warum er vom 16. Jahrhundert ab bis zur Jetztzeit in englischen Wappendarstellungen so häufig ganz fortgelassen und durch eine Wulst ersetzt wird, habe ich nicht ermitteln können.) Die Zimier schliesslich ist in England der allerwichtigste Teil des Wappens, der immer geschichtlichen oder emblematischen Wert hatte. Die andern Zeichen unterlagen Änderungen, je nach Erbschaften und Heiraten, die Zimier blieb dieselbe. Sie war an Stelle des Feldzeichens getreten, das weiland ein Heerführer hoch oben am Helm trug, um sich seinem Heere schon von Weitem kenntlich zu machen.

Diese Stelle in John beweist, wie eingehend sich Shakespeare mit Heraldik beschäftigt haben muss. Er lässt Salisbury noch als Ritter sprechen, dem die heraldischen Gesetze das höchste sind, was er kennt. Die äusserste Brandmarkung des frevlen Prinzenmordes findet er darin, wenn das Bild dieses Mordes auch die Zimier — das symbolische Erinnerungszeichen — eines zu gründenden Mörderwappens bilden würde.

In Prosa verdeutscht lautet die ganze Stelle:

Salisbury: „Sir Richard, was denkt Ihr davon? Habt Ihr so etwas schon gesehen? gelesen? gehört? Könnt Ihr Euch so etwas vorstellen? überhaupt nur ausdenken? obgleich Ihr seht, was Ihr seht? Könnten unsere Gedanken überhaupt auf etwas derartiges kommen? wenn es ihnen nicht handgreiflich vor Augen gestellt würde? Dies hier ist ein (Sünden)-Hügel-Berg-Gebirge — das Schildzeichen — die Zimier am Helm für ein Mörderwappen. — Es ist die blutigste Schmach, die wildeste Wildheit, der niederträchtigste Streich, den je

staarblinde Wut oder starräugiger Zorn den Thränen sanfter Gewissensangst bieten konnte."

Die im Druck hervorgehobenen Worte lauten englisch:

This is the top
The height, the crest, or crest unto the crest
Of murderer's arms.

Schlegel übersetzt die Stelle:

„— — — es ist der Gipfel,
Der Helm, die Helmzimier am Wappenschild
Des Mordes."

Die Zimier „am" Schild ist ein heraldischer Fehler. Ausserdem fehlt die von Shakespeare beabsichtigte Steigerung und deren abschliessender Höhepunkt, welcher gerade durch die Heraldik zum Ausdruck gebracht wird. indem die Zimier das wichtigste und an höchster Stelle zu führende Wappenzeichen darstellt.

Ich möchte deshalb folgende Verdeutschungen der Stelle vorschlagen, entweder:

Dies ist ein Berg, ein ganz Gebirg' (von Sünden)
Das Zeichen auf dem Schild — die Helmzimier
In's Mörderwappen.

oder unter Weglassung der Bergvergleiche, indem man *„top"* und *„heigth"* lediglich auf *„arms"* bezieht:

Dies ist ein hohes, ja das höchste Zeichen
Der Schildbelag, die weh'nde Helmzimier
Des Mörderwappens.

Die Entstehungszeit von John wird in die Jahre 1592 bis 1599 gelegt, also in eine Zeit, in der sich auch das Wappenamt mit den Shakespeare's beschäftigte.[1]) Da ist es wol kein Zufall, wenn sich der Dichter auch viel mit Heraldik beschäftigt und bei dieser Stelle an dieselbe Art von Wappen gedacht hat, die seiner Familie verliehen wurde, d. h. an ein redendes Wappen mit einer Zimier und mit dem Zeichen der Zimier als Beizeichen im Schilde.

---

[1]) Vergl. die dritte Studie.

Die Turnierlanze als Zimier ist ein sicherer Beweis dafür, dass Shakespeare's Name und Wappen mit den militärischen Verdiensten eines seiner Vorfahren in Verbindung gebracht wurde. Dafür, dass auch seine Zeitgenossen diese Ansicht teilten, hat Frau C. C. Stopes im Genealogischen Magazin (Mai 1897, S. 30) eine Stelle aus Spencer's *Colin Clout's Come Home Again* (1595) herangezogen. Es heisst da von *Aëtion*, einem Pseudonym, das allgemein auf Shakespeare bezogen wird:

„Dessen Muse, voll Erfindungsgabe hoher Gedanken,
„So, wie er selbst, heroisch klingt."

Frau Stopes führt dann aus, was sehr wahrscheinlich klingt, dass kein anderer zeitgenössischer Dichter einen Namen gehabt habe, der heroisch klänge, mithin eben nur Shakespeare gemeint sein könne.

Wie verschieden der Name buchstabiert worden ist, haben wir oben gesehen. Es hing das jedesmal vom Geschmack und Gehör des Schreibers ab.

Rechtschreiberegeln gab es noch nicht und der immer gleichlautenden Unterfertigung des eigenen Namens wurde noch kein Wert beigelegt. Im Gegenteil; es lässt sich nachweisen, dass häufig dieselbe Person ihren Namen auf derselben Seite mehrere Male schrieb und jedesmal anders buchstabierte, so dass man beinahe folgern könnte, es wäre eine Art Modesache gewesen, seinen Namen auf alle mögliche Weise zu schreiben. So zeigen auch die erhalten gebliebenen fünf Unterschriften des Dichters Verschiedenheiten. Die deutlichste zeigt *„Shakespere"*, aber die letzte (im Testament: *by me William Shakespeare*) lässt sich ziemlich deutlich für *„eare"*, jedenfalls für *„ear"* entziffern. Die Widmungen zu Venus und Adonis und Lucretia buchstabieren *„eare"*, desgl. die erste Erwähnung des Schauspielers Sh. im Jahre 1594 in den Hof-Kassen-Rechnungen, desgl. in der von seinen Freunden und Mitschauspielern Heminge und Coundell 1623 herausgegebenen Folio-Ausgabe seiner

Werke. Von den Widmungen kann man annehmen, dass der Dichter ihren Druck überwacht hat und die beiden Schauspieler, die seine Werke herausgaben, werden doch seinen Namen so haben drucken lassen, wie dieser von ihm selbst und von seinen Mitmenschen am öftesten geschrieben und gesprochen wurde. Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft hat deshalb auch nicht die überkommene und liebgewordene Schreibweise geändert, während in England, unter Berufung auf die erwähnte Unterschrift [1]), vielfach die Schreibart *„ere“* angewendet wird. Für uns soll der grosse Dichter seinen Namen so behalten, wie ihn die Mitwelt ihm verlieh und die Nachwelt ihn uns überlieferte: *„Shakespeare“*.

[1]) Auch in den alten Akten des Wappen-Amtes — *Office of Arms* — in London wird *„Shackspere“* geschrieben, aber nicht ausschliesslich, sondern abwechselnd mit *„Shakespeare“*. Sogar in einem und demselben Schriftstück finden sich beide Lesarten.



Dritte Studie.

Das Wappen Shakespeare's.

In der Dreieinigkeitskirche zu Stratford a/Avon ruhen die Gebeine des grossen Britten. Über dem Karnies, der die Grabschrift umgiebt, steht sein Wappen mit Helm und Zimier, darüber ein Todtenkopf, in Stein gemeisselt.

Wann dieses Wappen aufgestellt worden und wer es hat setzen lassen, weiss man nicht sicher. Überlieferung und Wahrscheinlichkeit sprechen dafür, dass es bald nach des Dichters Tode von seinem Schwiegersohn Dr. John Hall errichtet wurde; es soll bei der heraldischen Rundreise des Wappenkönigs — *visitation* — in Warwickschire im Jahre 1619 bereits fertig dagestanden haben. Jedenfalls entnehmen wir dem Vorhandensein dieses Grabdenkmals den Beweis, dass Shakespeare zur Führung des dazu gehörigen Wappens berechtigt gewesen ist. Aus dem Umstand ferner, dass dieses Wappen allein dasteht, nicht vereinigt oder verschränkt — *impaled* — mit einem andern, können wir ersehen, dass die Gattin des Dichters kein Wappen geführt hat, denn wer zu jener Zeit eine wappenberechtigte Frau, die Erbin oder Miterbin einer edlen Familie geheiratet hatte, nahm auch ihr Wappen an, indem er letzteres mit dem seinen pfalweise — *by impalement* — verschränkte. Besonders bei Wappen, die zu Leichenbegängnissen oder Grabdenkmälern Verwendung finden

sollten, hielt man diese heraldischen Ehrungen gerne ein,[1]) und die Verwandten Shakespeare's, deren wappengeschmückte Grabdenkmäler neben dem seinigen stehen, würden sicher nicht versäumt haben, das Wappen ihrer Mutter und Grossmutter mit anzubringen, wenn letzere berechtigt gewesen wäre, eins zu führen.[2])

Südlich anschliessend an des Dichters Grabmal befindet sich ein anderes, welches wahrscheinlich seine helle heraldische Freude erregt haben würde, hätte er noch so lange gelebt, um es sehen zu können. Es ist das Grabmal von Thomas Nash († 1647), des Gatten von Shakespeares Enkeltochter Elisabet Hall. Zwei der 8 Felder, welche auf dem Grabmal die pfalweise Verschränkung zweier gevierter Wappen darstellen, enthalten das Wappen Shakespeare's.

Eine Person nämlich, deren Vorfahren Wappen geführt hatten, konnte von dem Wappenamte die Berechtigung erhalten, die ererbten Wappen zu vieren — *to quarter* — [1|2 / 3|4] und dann in 1 und 4 das väterlicherseits, in 2 und 3 das mütterlicherseits ererbte Wappen in ihren Schild zu setzen. Heirateten nun zwei Personen, die beide zu solcher Vierung berechtigt waren, so konnten beide das Recht erwerben, ihre schon gevierten Wappen in eine Doppelvierung zu vereinen, d. h. noch einmal zu verschränken[3]) — *to impale* oder *to quarter by impalement.*

Das Grabmal des Thomas Nash zeigt folgende Doppelvierung:

---

[1]) Anna Shakespeare, geb. Hathaway, stammte also wahrscheinlich nicht von Zweigen der Familie gleichen Namens ab, die, nach Guillim's *Display of Heraldry*, wappenberechtigt waren, oder sie hat solche Abstammung nicht nachweisen können.

[2]) Alle diese heraldischen Ehrungen unterstanden der Genehmigung des Wappen-Amtes.

[3]) Heraldisch rechts befanden sich die gevierten Wappen des Mannes, links die der Frau. Dieselben stiessen in der Mittel-(Pfal-)Linie des Schildes zusammen.

I. Die Wappen des Mannes (Nash und Bulstrode).

Feld 1 und 4: Blau, belegt mit einem silbernen Sparren zwischen 3 silbernen, am Halse ausgerissenen Rabenköpfen, der Sparren belegt in der Spitze mit schwarzer Kugel, auf den Schenkeln mit je 2 schwarzen Wiederkreuzen *(cross-crosslets)*.

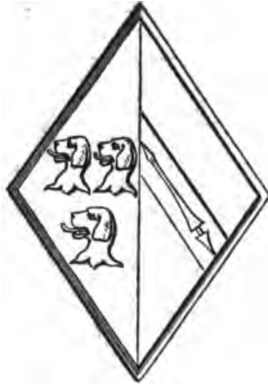
Feld 2 und 3: Schwarz, ein silberner halsloser, in's Visier gestellter Hirschkopf mit goldenem Schaufelkreuz *(cross patèe)* zwischen goldenem Geweih, durch's Maul ein goldener nach rechts fliegender Pfeil.

II. Die Wappen der Frau (Hall und Shakespeare).

Feld 1 und 4: Schwarz, drei 2—1 gestellte goldene, am Halse ausgerissene Rüdenköpfe.

Feld 2 und 3: Gold, ein schwarzer rechter Schrägbalken, von goldener Turnierlanze mit scharfer Spitze belegt.

Thomas Nash muss die Berechtigung zur Führung der gevierten Wappen Nash und Bulstrode bereits von seinem Vater Anthony, wohlgeborener Herr aus Welcombe, geerbt haben, der diese Berechtigung 1619 beim Besuch des Wappenkönigs in Warwickshire erworben haben wird, als Wappen und Abkunft der Familie Nash in die Adels-Matrikeln eingetragen wurde. Die Anna Nash, geborene Bulstrode, von der das Frauen-Wappen stammt, war nicht die Mutter dieses Thomas Nash, wie man glauben sollte, sondern seine Grossmutter, die Frau eines älteren wohlgeborenen Herrn Thomas Nash († 1587 in Ailesbury). Seine Mutter Mary, geb. Baugh, scheint nicht wappenberechtigt gewesen zu sein. Das Wappen der Nash war sicher schon von Vater und Grossvater geführt worden, denn beide werden „wohlgeborene Herren — *Gentlemen*" genannt.



Südlich an das Grabmal mit obiger Doppelvierung anschliessend befinden sich noch die Grabdenkmäler des Dr. John Hall († 1635) und seiner Ehegattin, der Tochter Shakespeare's Susanna († als Lady Barnard 1649). An beiden befindet sich das Hall'sche Wappen, pfalweise verschränkt mit dem Shakespeare'schen, das der Susanna, wie es bei Frauen heraldischer Brauch war, auf einem Rautenschild ◇.

Für uns haben die vorerwähnten Grabdenkmäler geschichtlichen Wert.[1]) Die auf ihnen ausgeübte Heraldik liefert den Beweis, dass:

a) Shakespeare ein von den Herolden anerkannter wappenberechtigter wohlgeborener Herr — *a gentleman bearing coat-armour* — gewesen ist;

b) seine Kinder auch sein Wappen ererbt hatten;

c) seine Frau Anna geb. Hathaway nicht von den Hathaway's abstammte, welche zur Führung eines Wappens berechtigt waren, oder wenigstens diese Abstammung nicht hat nachweisen können.

Das Dokument, mittelst dessen der Familie Shakespeare die Berechtigung zur Führung eines Wappens erteilt worden ist, d. h. ihr Wappenbrief, scheint verloren gegangen zu sein — hat sich wenigstens bisher nicht finden lassen. Dagegen lagern in London in den Akten des Wappenamts — *Office of Arms* — 5 in den Jahren 1596 und 1599 beschriebene Blätter, die Auskunft über die Erwägungen geben, welche damals in dieser Wappenfrage gepflogen worden sind.

Man sollte glauben, dass diesen aus jener Zeit erhalten gebliebenen Schriftzeugnissen von Shakespeare-

[1]) Vergl. A. Brandl's Buchbesprechung im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XXXIV, S. 396.

Gelehrten und Forschern eine ganz besondere Bedeutung hätte beigelegt werden müssen, aber aus, wie mir scheint, nicht recht stichhaltigen Gründen [1]) ist beinahe das Gegenteil der Fall. Die Schriftstücke werden zwar erwähnt, aber ohne dass ihr Inhalt auf den Gang der Forschungen einen erkennbaren Einfluss ausgeübt hätte. Männer wie Malone, Halliwell-Philipps und neuerdings Sidney Lee legen den Angaben keine Wichtigkeit bei. Halliwell-Philipps erklärt einige als Thatsachen niedergeschriebene Sätze für lächerliche Behauptungen — *ridiculous statements* — weil er selbige mit seinen sonstigen Forschungen nicht in Einklang zu bringen weiss. — Auch die Ausführungen Sidney Lee's, des Verfassers der neuesten Lebensbeschreibung Shakespeare's, machen den Eindruck, als ob er der Meinung wäre, dass die Beamten des Wappenamts in alter Zeit die Fälschung ihrer Angaben gewissermassen als Sport betrieben hätten, denn er sagt z. B.: „Auf die biographischen oder genealogischen Angaben in Wappenverleihungen kann man sich sehr wenig verlassen — *little reliance need be placed on the biographical statements alleged in grants of arms.* —

Sind wir berechtigt, fragt treffend Frau C. C. Stopes, den 3 Wappenkönigen Cook, Dethik und Camden, ferner dem Vater Shakespeare's und dem grössten Dichter, den die Welt hervorgebracht hat, die Unterschiebung zu machen, dass sie falsche Thatsachen erfunden und amtlich beglaubigt hätten, nur um eine Begründung für eine Wappenverleihung zu erfinden? — Wie die Fragestellerin, antworte auch ich hierauf mit einem unbedingten „Nein"; gehe aber in meinen Folgerungen noch weiter.

Bereits in Studie 1 wurde angeführt, dass zu Shakespeare's Zeit für das Wappenamt grosse Vorsicht geboten

---

[1]) Ungenauigkeiten, ja, nach unseren jetzigen Begriffen kaum verzeihliche Fehler, finden sich allerdings in den Angaben der alten englischen Herolde. Diese haben das Vertrauen der Forscher so erschüttert, dass letztere infolge dessen allen diesen Angaben ein m. E. gar zu grosses Misstrauen entgegenbringen.

war. Ein Unterschieben erdichteter Thatsachen als Begründung für Neuverleihung heraldischer Ehrungen konnte grade damals höchst unangenehme Folgen für die Herolde haben. Wenn nun auch die in den Akten des Wappenamts vorhandenen Schriftstücke keine unterschriebenen Dokumente darstellen, sondern höchstens als Entwürfe im Unreinen zu solchen betrachtet werden können, so möchte ich doch glauben, dass die darin übereinstimmend gemachten Angaben nicht nur nicht als nebensächlich bei Seite geschoben werden dürfen, sondern dass sie im Gegenteil als den wahren Thatsachen mit hoher Wahrscheinlichkeit entsprechend, zur Grundlage weiterer Forschungen gemacht werden müssen, und dass jedes Ergebnis, welches mit ihnen nicht in Einklang steht, als eine unrichtige Spur zu betrachten ist.

Stephen Tucker hat ein Facsimile der betreffenden Aktenblätter[1]) fertigen lassen und mit einer Entzifferung in modernen Druck herausgegeben. Ich habe den Text dieser 5 Blätter[1]), welche nachstehend mit Blatt A. bis E. bezeichnet werden, wortgetreu übersetzt unter thunlichster Berücksichtigung der durch Ausstreichen, Überschreiben u. s. w. in den Originalen vorgenommenen Änderungen.

---

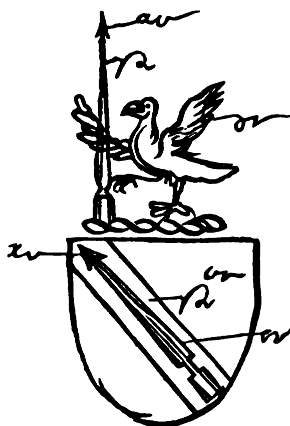
[1]) G. R. French bringt noch den Abdruck von 2 weiteren Blättern, die ebenfalls in den Akten vorhanden sein sollen, nämlich: a) die vollständige Erwiderung des Wappenamts in der „Shakespeare — Lord Mauley'schen Wappenfrage“; b) eine nochmalige Skizze der verschränkten Wappen Shakespeare's und Arden's, jedoch ohne Farbenangabe.

Blatt A.

Erster nicht unterschriebener Entwurf von 1596 zu einem Wappenbrief für John Shakespeare mit vielen Durchstreichungen und einigen nicht vollständig entzifferten Änderungen.[1])

NON SANZ DROICT. Shakespere 1596.

Non Sanz Droict.
Non Sanz Droict.
(durchstrichen)



No. 23.

Allen, und Einzelnen, Edlen und Wohlgeborenen Herren, welchen Standes und Grades sie immer seien, denen dieses Gegenwärtige vor Augen kommt, sendet Wilhelm Dethick, alias Hosenband-Hauptwappenkönig Grüsse. Wisset, dass ich hier handle kraft der Machtbefugnis, des alten Vorrechts und der Gewohnheit, die auf mein genanntes Amt als Haupt-Wappenkönig von Ihrer Erhabensten Majestät der Königin und von Ihrer Hoheit hochedlen und siegreichen Vorfahren überkommen sind. Ich habe im Allgemeinen zur Kenntnis zu nehmen, in Worten auszudrücken und behufs Bekanntgabe an die Öffentlichkeit zu bezeugen: alle sich auf Wappen und auf den niedern Adel — *gentrie* — beziehenden Angelegenheiten in Ihrer Majestät Königreichen, Herrschaften, Fürstentümern, Inseln und Provinzen. In Anbetracht, dass gewisse Persönlichkeiten in Folge ihrer alten Namen, Verwandtschaften und Abkunft Flaggen und Wappen

[1]) Gewellt ∼∼ unterstrichene Worte sind im Original über- oder zwischen geschrieben.

führen und sich daran erfreuen, so sollen auch andere Personen für wackere Thaten, Grossherzigkeit, Tugend, würdevolles Auftreten und Verdienste solche Kenn- und Abzeichen ihrer Ehre und Würdigkeit erhalten. Denn dadurch soll ihr Name und guter Ruf — — — — — — und verbreitet, und ihre Kinder, sowie ihre Nachkommenschaft, in aller Tugend zum Dienste ihres Fürsten und Vaterlandes angemuntert werden. Da ich nun dieserhalb ersucht worden bin und mir von glaubwürdiger Seite mitgeteilt ist, dass John Shakespeare von Stratford a/Avon, in der Grafschaft Warwick — — — — — — — — dessen Voreltern — *parents* — und verstorbene Ahnen — *late antecessors* —, für brave und treue Dienste, von dem hochweisen Fürsten, König Heinrich VII, glorreichen Angedenkens, befördert und belohnt wurden, seit welcher Zeit sie in jener Gegend geachtet und in gutem Ruf geblieben sind, und dass obiger John die Tochter und eine der Erbinnen des Wohlgeborenen Herrn Robert Arden von Wilmcote in genannter Grafschaft, Mary geheiratet hat. In Anbetracht dieser Umstände und um seine Nachkommenschaft zu ermuntern, habe ich ihm folgendes Wappen überwiesen und durch Gegenwärtiges bewilligt, *videlicet*: In Gold auf schwarzem rechten Schrägbalken eine goldene Turnierlanze mit scharfer Spitze[1]; als Zimier oder Helmzeichen: ein silberner Falke mit offenem Flug, der auf einer Wulst in seinen Farben steht und eine goldene, wie schon erwähnt, scharfe Turnierlanze hält; das Ganze wird auf einen Helm mit Helmdecken und Quasten gesetzt, wie es gewohnter Gebrauch ist und deutlicher auf umstehender Randmalerei[2]) erscheint. Hiedurch wird festgesetzt, dass es für genannten Wohlgeborenen

[1]) *The point steeled.* Da die Grabmonumente keine besondere Farbe der Spitze zeigen, so lese ich „*to steel*" = zu bewaffnen, i. e. schärfen. Es soll wol bedeuten, dass die Lanze keinen Knopf (*cronall, cornel* oder *coronel*) haben soll.

[2]) Die Blätter enthalten keine Malereien, nur Skizzen, auf denen allen der Helm fehlt.

Herrn John Shakespeare, seine Kinder, Sprossen und Nachkommen gesetzlich und für alle Zeit statthaft sein soll, dieses so angesprochene oder aufgerissene Wappen (*Blazon or Atchevement*) zu zeigen und zu führen auf Kriegs- und Turnierschilden, als Wappen, Zimier und Helmzeichen, oder auf grossen und kleinen Siegeln, Ringen, Flaggen, Bannern, Gebäuden, Geschirren, Dienerkleidern, Grabsteinen, Denkmälern, oder anderweitig, zu jeder Zeit, bei allen gesetzlichen Kriegsthaten oder bei privaten Gebräuchen und Übungen — *Ciuile vse and exercises* — nach den Wappengesetzen, ohne Hinderung oder Unterbrechung durch eine Person oder mehrere Personen, welche — — — — — — — — — — — dasselbe führen. Um dieses zu bezeugen, habe ich hierunter meinen Namen unterschrieben und mein Amtssiegel, durch mein persönliches Wappensiegel bestätigt — *endorsed* —, daran befestigt. Im Wappen-Amt London, den 20sten Tag des October = 39sten Jahr der Regierung Unserer souverainen Lady Elisabeth, von Gottes Gnaden Königin von England, Frankreich und Irland, Verteidigerin des Glaubens u. s. w. 1596.

Rechts unten in der Ecke ist dann noch von einer deutlicheren Hand folgender Vermerk zugefügt:

„An die dieses Wappen — *achivments* — nach alter Sitte und Wappengesetz fallen muss.“

Aktenzeichen: Vincent, 157, 23.

Blatt B.

Zweiter nicht unterschriebener Entwurf von 1596 zu einem Wappenbrief für John Shakespeare, mit Durchstreichungen und Änderungen, die zwar entzifferbar, aber nicht vollzählig sind, weil zwei Stücke aus dem Originalblatt fehlen.

Shakespere.
Non sanz droict.

Wappenskizze.

Allen und Einzelnen, Edlen und Wohlgeborenen Herren jeden Standes oder Grades, die Wappen führen, denen dieses Gegenwärtige vor Augen kommt, sendet Wilhelm Dethick, Hosenband-, Hauptwappenkönig, Grüsse. Wisset, dass ich kraft der von der Königin Allerhöchster Majestät und der von Ihrer Hoheit Hoch-Edlen und Siegreichen Vorfahren mir übertragenen Amtswürde und kraft der alten Vorrechte meines Amtes im Allgemeinen Kenntnis nehme, in Worte kleide, erkläre und bezeuge: alle die Wappen und den niedern Adel betreffenden Angelenheiten in Ihrer Majestät Königreichen, Herrschaften, Fürstentümern, Inseln und Provinzen. In Anbetracht, dass viele Wohlgeborene Herren in Folge ihrer alten Familiennamen, Verwandschaften und Abkunft gewisse Flaggen und Wappen führen und sich daran erfreuen, so ist es zu allen Zeiten sachgemäss — *expedient* —, dass auch andere Personen für ihre braven Thaten, Grossherzigkeit, würdevolles Verhalten und für ihre Verdienste solche Ehren- und Würdigkeits-Zeichen führen und gebrauchen dürfen. Wodurch ihr Name desto besser bekannt, ihr guter Ruf weiter verbreitet sowie ihre Kinder und Nachkommen (zu jeder

Tugend im Dienste ihres Fürsten und Landes) ermuntert werden mögen. Da ich nun dieserhalb ersucht bin und mir von glaubwürdiger Seite versichert worden ist, dass John Shakespeare aus Stratford am Avon in der Grafschaft Warwick — — — — — — — — — — — — — — Voreltern — — — — — Grossvater,[1]) Ahnen, für seine — — — — — — — — — — — Fürst, König Heinrich VII. — — — — — — — (dieser Gegend) fortgesetzt in dieser Gegend von gutem Ruf gewesen ist — — — — — — genannter John heiratete die Tochter — — — — — — — — — — — — — — Grafschaft, Hochwohlgeborenen Herrn, und zur Ermunterung seiner Nachkommenschaft, an die solche — — — — — — — — — — — — — altem Brauch des Wappengesetzes fallen muss. Ich, genannter (Haupt) Wappenkönig habe aufgerissen, bewilligt und durch Gegenwärtiges bestätigt folgenden Wappenschild *videlicet:*

Gold, auf schwarzem rechten Schrägbalken eine goldene Turnierlanze mit silberner, scharfer Spitze.[2]) Und als seine Zimier oder Helmzeichen: einen silbernen Falken mit offenem Flug, der auf einer Wulst in seinen Farben steht, eine goldene, wie schon erwähnt, Turnierlanze mit silberner scharfer Spitze[2]) hält und auf einen Helm mit Helmdecken und Quasten gesetzt ist, wie es gewohnter Brauch ist und deutlicher auf nebenstehender Randmalerei[3]) erscheint. Hierdurch zeige ich an und bestätige ich kraft meines oben erwähnten Amtes, dass es gesetzmässig sein soll für den genannten Wohlgeborenen Herrn John Shakespeare, seine Kinder, Sprossen und Nachkommen (passend für alle Zeiten und für alle Orte) dieses nunmehr aufgerissene und so angesprochene Wappen zu führen auf Kriegs-, Turnier- und Wappenschilden — *Shieldes, Targuetes, escutcheons* — Wappenröcken, Flaggen, Bannern, Siegeln, Ringen, Gebäuden, Häusern, Geschirren, Dienerkleidern,

---

[1]) *„grandfather"* über *„antecessors"* geschrieben, ohne dass letzteres ausgestrichen wurde.

[2]) *steeled argent.*

[3]) Fehlt. Die zugehörige Skizze entspricht der von Blatt A.

Gräbern, Denkmälern und sonst bei allen gesetzmässigen Kriegshandlungen oder privaten Gebräuchen nach den Wappengesetzen und der Anwendung, die Wohlgeborenen Herren zusteht: ohne Hinderung oder Unterbrechung von einer Person oder von mehreren Personen, die dasselbe Wappen führen oder gebrauchen. Um Solches zu bezeugen und für immer der Erinnerung einzuprägen, habe ich meinen Namen hierunter unterschrieben und mein Amtssiegel, bestätigt durch mein Wappensiegel, hieran befestigt. Im Wappen-Amt, London, den 20. Tag des Oktober im 38ten Jahre der Regierung Unserer Souverainen Lady Elisabeth, von Gottes Gnaden Königin von England, Frankreich und Irland, Verteidigerin des Glaubens u. s. w. 1596.

Dieser John zeigt [1]) einen Aufriss [2]) davon in Clarenc.' Cook's [3]) Handschrift, in einem 20 Jahre alten Papier.

Ein Friedensrichter; und war Bürgermeister, Beamter und Oberhaupt der Stadt Stratford am Avon, vor 15 oder 16 Jahren.

No. 24 Dass er Ländereien und Häuser hat, von gutem Reichtum und Wert, 500 £.

Dass er heira — — — —

Aktenzeichen 157,24.

---

[1]) Das Wort ist von St. Tucker nicht entziffert. Es soll *„shoeth" sein.*

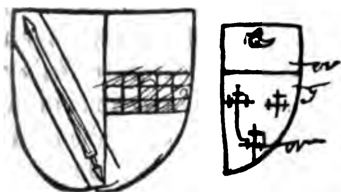
[2]) Desgleichen. Die Engländer lesen *„patierne"* als damalige Schreibart für *„pattern"*. Es mag aber auch *„patience"* heissen sollen. Ersteres würde mit „Vorgang", „Abschrift" oder „Exemplar", letzteres mit „Erlaubnis" übersetzt werden können. Da es sich hier kaum um etwas Anderes, als um den ersten Entwurf zu dem Wappen handeln kann, so halte ich den deutsch-heraldischen Fachausdruck „Aufriss" für statthaft.

[3]) Abkürzung für „des *Clarentieulx-King-of-arms* (Robert) *Cooke*". Derselbe war 1561 *„Rose-blanche-Pursuivant"*, 1562 *„Chester-Herald"*, 1567 *„Clarencieulx-King-of-Arms"*, was er bis zu seinem Tode 1592 verblieb.

Blatt C.

Ein nicht unterschriebener Entwurf von 1599 zu einem Wappenbrief, welcher den Wohlgeborenen Herrn John Shakespere ermächtigen soll, sein Wappen mit dem der Ardens von Willingcote pfalweise zu verschränken.

Ein Wort ist unleserlich. Datum und einige Angaben bei dem Königlichen Titel fehlen.



Allen und Einzelnen, Edlen und Wohlgeborenen Herren jeden Standes und Grades, die Wappen führen, denen dieses Gegenwärtige vor Augen kommt, senden Wilhelm Dethick, Hosenband-Haupt-Wappenkönig von England und Wilhelm Camden, alias Clarentieulx Wappenkönig für die südlichen, östlichen und westlichen Teile dieses Reich's ihre Grüsse. Wisset, dass in allen Nationen und Königreichen die Anrechnung — *Record* — und die Erinnerungen braver Thaten und — tugendhafter Veranlagungen — *vertuous dispositions* — braver Männer gekennzeichnet und bekannt gemacht worden sind durch gewisse Wappenschilde und Abzeichen der Ritterlichkeit. Die Bewilligung und Bezeugung derselben gebührt uns kraft unseres Amtes, das uns von der Königin Allerhöchster Majestät und von Ihrer Hoheit hochedlen und siegreichen Vorfahren übertragen wurde. Da wir nun dieserhalb ersucht und von glaubwürdiger Seite versichert worden sind, dass der Wohlgeborene Herr John Shakespere, jetzt in Stratford a/Avon in der

Grafschaft Warwick; dessen Vorfahre, Urgrossvater[1]) und verstorbener Ahn für seine dem verstorbenen, hochweisen Fürsten, König H. VII., glorreichen Angedenkens, erwiesenen treuen und erprobten Dienste befördert und belohnt worden ist mit Ländereien und Häusern, die ihm in jener Gegend von Warwickshire gegeben wurden, wo sie[2]) mehrere Geschlechter hindurch in dauerndem guten Ruf und Ansehn geblieben sind und weil der genannte John Shakespere die Tochter und eine der Erbinnen des Robert Arden von Wellingcote in genannter Grafschaft geheiratet hat, und auch dieses sein altes Wappen vorgezeigt hat, das ihm überwiesen — *assigned* — wurde, als er noch Ihrer Majestät Beamter (ein unleserliches Wort), Bürgermeister — *baylefe* — dieser Stadt war. In Anbetracht des Vorausgeschickten und zur Ermunterung seiner Nachkommen, auf welche das solchermassen angesprochene Wappen und vererbbare heraldische Errungenschaften — *suche Blazon of Arms and Atchevementes of inheritance* — von Seiten ihrer genannten Mutter nach altem Brauch und Wappenrecht fallen mögen. So haben wir, die genannten Hosenband- und Clarentieulx[3]) dem genannten John Shakespere und seinen Nachkommen folgenden Schild und Wappen überwiesen, bewilligt, bestätigt und durch Gegenwärtiges als Beispiel aufgestellt, *videlicet*: In goldenem Schild auf schwarzem, rechtem Schrägbalken eine goldene Turnierlanze mit silberner, scharfer Spitze[4]); und als Zimier oder Helmzeichen: einen Falken mit offenem Flug, der auf einer Wulst in den Schildfarben

[1]) Die verschiedene Bezeichnung des Ahnen Shakespeare's auf Blatt A mit „*parent*", Blatt B mit „*grand father*" und Blatt C mit „*great-grandfather*", sowie der Umstand, dass man keinen Nachweis von einem Gnadenbeweise Heinrichs VII. an einen Shakespeare, auffinden kann, sind Veranlassung geworden, dem Wappenkönig Dethik direkt eine Fälschung der Thatsachen in obigen Blättern zuzuschreiben.

[2]) *Sic*, im Originaltext: *they*.

[3]) Nämlich Wappenkönige. (Anm. des Übersetzers.)

[4]) *hedded or, steeled sylver.*

steht, eine scharfe goldene Turnierlanze mit silberner scharfer Spitze hält und auf einem Helm mit Helmdecken und Quasten befestigt ist, wie es deutlicher in beistehender Randmalerei[1]) erscheinen soll. Und wir haben gleicherweise auf einem andern Schild dasselbe mit dem alten Wappen der genannten Arden von Willingcote pfalweise verschränkt. Und zeigen hiermit an, dass es für den genannten Wohlgeborenen Herrn John Shakespere gesetzmässig sein mag und soll, diese Wappenschilde einzeln oder, wie beschrieben, verschränkt für Lebenszeit zu führen. Und dass es für seine Kinder, Sprossen und zu Recht erzeugten Nachkommen gesetzmässig sein soll, diese Wappen mit den zugehörigen Unterscheidungen — *differences* — zu führen, zu vieren und öffentlich zu zeigen bei gesetzlichen Kriegsthaten und bei privaten Gebräuchen oder Übungen nach dem Wappenrecht und Brauch, wie sie Wohlgeborenen Herren zustehen, ohne Hinderung oder Unterbrechung durch eine Person oder mehrere Personen, welche dieselben Abzeichen führen oder gebrauchen. Um dieses zu bezeugen und zu bescheinigen, haben wir unsern Namen unterschrieben und unsere Amtssiegel hierunter befestigt. Gegeben im Wappen-Amt zu London, den — — — — — — — — — im 42. Jahre der Regierung unserer Allergnädigsten Souverainen Lady Elisabeth, von Gottes Gnaden — — — — — — — — — Frankreich und Irland, Verteidigerin des Glaubens u. s. w. 1599.

Aktennummer R. 21 285.

[1]) Fehlt; nur die gebrachte Skizze ist vorhanden.

Blatt D.

Ein längliches Blatt Papier ohne Unterschrift und Zeitangabe, nach der Sorgfalt zu urteilen, welche auf die Schrift und die farbigen 4 Wappenschildskizzen verwendet ist, eine Reinschrift, welche vor Augen führen soll, wie die Wappen, welche schwarze rechte Schrägbalken in goldenem Felde zeigen, von einander unterschieden wurden.

An der linken Schmalseite steht Shakespere, darunter sein Wappenschild, die scharfe Turnierlanze ganz gold, nicht mit Stahl- oder Silberspitze.

Auf der rechten Schmalseite ist Lord Mauley's Wappenschild, in Gold ein schwarzer Schrägbalken; daneben ein Schild, in welchem 2 schwarze Fäden — *cottises* — den Schrägbalken begleiten und unter diesen ein (4ter) goldener Schild, auf dem der schwarze Schrägbalken von 3 silbernen Hufeisen belegt ist. — Die 4 Schildskizzen sind sauber in Farben angelegt.

Zwischen den Wappenschilden, die Mitte des Zettels einnehmend, steht in grosser, deutlicher Schrift:

„Ebenso gut könnte gesagt werden, dass Hareley, der den schwarzen rechten Schrägbalken von zwei schwarzen Fäden begleitet,[1]) führt, und alle andern, die in Gold oder Silber einen schwarzen rechten Schrägbalken führen, sich das Wappen des Lord Mauley anmassen. Was die Turnierlanze auf dem Schrägbalken betrifft, so bildet

---

[1]) Hier fehlen die Worte: „oder Ferrers" (in der Randzeichnung Gold, schwarzer von 3 silbernen Hufeisen belegter Schrägbalken). Vergl. *Shakespeareana Genealogica by G. R. French. 1861, par 517.*

sie ein Unterscheidungszeichen, welches als heraldisch genügend bezeichnet werden muss — *As for the spear in bend is a patible difference* —. Und die Persönlichkeit, der Solches bewilligt wurde, ist Magistratsbeamter und Friedensrichter in Stratford am Avon gewesen; er heiratete die Tochter und Erbin von Arderne und vermochte sich in seinem Stande zu erhalten — *to maintaine that estate* —."

Aktenzeichen W. Z. 276 b.

Blatt E.

Eine Federskizze, die Wappenschilder Shakespeare und Lord Mauley nebeneinander zeigend. Der Zettel ist ganz klein und wie folgt beschrieben:

Shake*speare*
Siehe Buch der Untersch: 61/
Siehe Ritter von E. J. S. 2. 28.

Lord Mauley

Aktenzeichen R. 21285.

Die Übertragung alt-englischen Kanzleistyles in eine moderne Sprache hat immer etwas Missliches an sich. Übersetzt man ganz wortgetreu, so wird der Sinn schwer verständlich und schleift man die alten Fachausdrücke und unbeholfen an einander gereihten Satzbildungen in modernisierender Weise ab, so verwirft sich natürlich das eigentliche Bild des Schriftstücks. Ich habe versucht, eine massvolle Mitte zwischen beiden Wegen einzuhalten, die dem Shakespeare-Studierenden freilich nicht genügen kann; er wird genötigt sein, auf die Originale zurückzugreifen, die in Facsimile jetzt auch in Deutschland leichter zugänglich sind.[1])

Zu Blatt A: Der erste Entwurf von 1596 ist nur insofern wichtig, als daraus die fehlenden Stellen in Blatt B. ergänzt werden können. Anscheinend ist Blatt A nur die Arbeit eines ungeübten Schreibers, der den Auftrag eines Vorgesetzten gehabt haben mag, nach mündlichen Angaben den Wappenbrief für John Shakespeare zu entwerfen.

Gleich bei Beginn scheinen ihm die altfranzösischen Worte „*non sanz droict*“, welche wahrscheinlich das Motto oder die einleitende Überschrift bilden sollen, gut gefallen zu haben. Er hat sie drei mal in verschiedenen Buchstaben voran geschrieben, ein mal sind sie durchstrichen.

Die Schrift selbst ist voller Durchstreichungen, Änderungen und Berichtigungen auch an solchen Stellen, die schematisch festgestellt hätten sein müssen und einem Schreiber im Wappen-Amte keine Schwierigkeiten machen durften.

Für einige Namen[2]) hat er die Stellen ursprünglich offen gelassen; dieselben sind ersichtlich später mit stumpferer Feder von ihm oder einem Anderen nachgetragen worden. Stephen Tucker hält es für möglich, dass Shakespeare

[1]) *The assignment of Arms to Shakespeare and Arden, by Stephen Tucker Esq., Sommerset Herald in Ordinary, London, Mitchell and Hughes, 140 Wardour Street W. 1884.*

[2]) Vergl. oben in der Übersetzung von Blatt A S. 40 die im Druck hervorgehobenen vier Worte.

selbst die fraglichen vier Worte geschrieben habe und sieht im Geiste, wie der Dichter im Geschäftszimmer des Wappen-Amtes dasitzt, um mit den Herolden bezw. Wappenkönigen den Aufriss seines Wappens zu beraten. Der Herr Somerset-Herold wolle uns verzeihen, wenn wir dem Fluge seiner Phantasie in dieser Beziehung nicht folgen können. Shakespeare mag ins Amt bestellt worden sein, um noch diese oder jene Frage zu beantworten, aber in heraldische Beratungen mit ihm hat sich der hohe Herr Hosenband-Haupt-Wappenkönig schwerlich eingelassen. Ebenso wenig wird er ihm erlaubt haben, Namen in die Amts-Akten einzuschreiben.

In Blatt A fehlt die nähere Bezeichnung des Ahnherrn Shakespeare's, der von König Heinrich VII. ausgezeichnet sein soll.

Das Regierungsjahr der Königin Elisabeth ist falsch angegeben. Der 20. October 1596 fiel noch in das 38. Regierungsjahr; das angegebene 39. begann erst am nächstfolgenden 11. November.

Der Ansprache des Wappens nach soll die Spitze der goldenen Turnierlanze *steeled,* also bewaffnet — geschärft sein, während selbe auf Blatt B. als silbern geschärft bezeichnet wird[1]) (d. h. mit silberner Spitze).

Die Randzeichnung auf Blatt A[2]) zeigt die Turnierlanze ohne Farbenangabe.

Schliesslich fehlt die Bestimmung, dass das Wappen auf die Nachkommen vererbbar sein soll. Diese wichtige Festsetzung ist als nachträgliche Bemerkung von anderer Hand in die untere rechte Ecke geschrieben worden.

Die angeführten Mängel lassen darauf schliessen, dass dieses Schriftstück nicht weiter gebraucht und wol überhaupt nur aus Zufall nicht vernichtet worden ist. Blatt B hat es vollkommen ersetzt. Dennoch druckt Halliwell-

---

[1]) Vergl. Anm. zu S. 65.

[2]) Shakespeare's Wappen, jedoch ohne Helm, Helmdecken und Quasten.

Philipps nur dieses Blatt A ab, hingegen das, wie wir gleich sehen werden, wichtigere Blatt B nicht.

Zu Blatt B: Der zweite Entwurf von 1596 ist besser geschrieben, enthält aber auch Durchstreichungen und berichtigende Änderungen. Das Papier ist nicht gut erhalten; es scheint von Mäusen angefressen zu sein oder ist vielleicht zusammengefaltet gewesen und beim Öffnen zerrissen worden. In der Mitte fehlen zwei Stücke, ein grösseres rechts, ein kleineres links, die sich allerdings beide nach Blatt A ergänzen lassen.

Die in Blatt A gemachten Berichtigungen sind auf Blatt B. berücksichtigt, aber zum Teil noch einmal wieder verändert.

Das *„non sanz droict"* erscheint nur ein mal links seitwärts unter dem Namen Shake*spere*.

Ob die auf den offen gelassenen Stellen des Blattes A nachträglich eingeschriebenen Namen auf Blatt B richtig eingetragen waren, kann nicht mehr festgestellt werden, weil grade dieser Teil der Schrift fehlt. Ergänzt man das Fehlende nach dem Wortlaute von Blatt A, so stellt sich heraus, dass Robert Arden aus Willingcote vom Wappen-Amte nicht als wohlgeborener Herr — *gentleman* —, sondern als hochwohlgeborener Herr — *Esquire* — bezeichnet wurde.

Der von König Heinrich VII. ausgezeichnete Ahnherr Shakespeare's wird als John's Grossvater (also als des Dichters Urgrossvater) bezeichnet.

Das Regierungsjahr der Königin Elisabeth war ursprünglich abermals falsch (39.) geschrieben, aber durch Ausstreichen und Überschreiben berichtigt (38.).

In der Ansprache des Wappens ist die Turnierlanze silbern geschärft — *steeled argent* —, also mit silberner Spitze, was auch aus der zugehörigen Randzeichnung [1]) ersichtlich ist.

---

[1]) Shakespeare's Wappen ohne Helm, Helmdecken und Quasten. Vergl. im Übrigen Anm. auf S. 65.

Dass die Bemerkung unter dem Text von Blatt A berücksichtigt war, ist erkennbar, doch ist der Anfang mit weggerissen, und das Ende enthält die Änderung „Brauch des Wappengesetzes“ anstatt „Brauch und Wappengesetz“.

So könnte der Text des Wappenbriefes selbst nach den beiden Entwürfen im Ganzen wortgetreu wiederhergestellt werden, wenn sich irgend ein Beweis finden liesse, dass dieses Dokument thatsächlich im Jahre 1596 verfasst wurde. Hierfür ist aber gar kein Anhalt vorhanden, im Gegenteil: Die unter Blatt B befindlichen Aktenvermerke lassen die Vermutung gerechtfertigt erscheinen, dass ein älteres Dokument im Verlaufe der Wappen-Amts-Verhandlungen zum Vorschein gekommen ist, welches die neu gefertigten Entwürfe zu einem Wappenbrief überflüssig machte.

Dass heraldische Angaben aus der Zeit, um welche es sich hier handelt, eher unser Vertrauen als unser Misstrauen verdienen, wurde schon erwähnt.[1]) Verstärkt wird ersteres im vorliegenden Falle noch dadurch, dass in den fraglichen Aktenvermerken zwei Handschriften erkennbar sind, mithin zwei Beamte des Wappen-Amtes daran gearbeitet haben, was jede Fälschung wesentlich erschweren musste.

Aus den Vermerken unter Blatt B[2]) geht hervor:

a) Dass John Shakespeare ein 20 Jahre altes Papier vorgezeigt haben muss, welches von dem Clarencieux-Wappenkönig (*Clarenc.*') Cook an ihn gerichtet worden ist. Ob nun die leider höchst undeutlich geschriebene Benennung dieses Schreibens als *„patierne“* (= *pattern*) Vorgang, oder als *„patience“* Erlaubnis entziffert wird, oder ob gelehrte Sachverständige noch ein anderes Wort dafür herauslesen können — thatsächlich kann dieses dem Wappen-Amte als

---

[1]) Vergl. Seite 20.

[2]) Sidney Lee nennt dieselben: „zusammenhanglose Notizen, deren Wahrheit nicht nachweisbar ist — *disconnected and unverifiable memoranda*“.

Belag vorgelegte Papier kaum etwas Anderes gewesen sein, als der Wappenbrief. Sollte der Wappenkönig einen andern Brief eigenhändig an John Shakespeare geschrieben haben, den das Wappen-Amt als zu beachtendes Dokument behandeln konnte? — Die Mutmassung der Frau C. C. Stopes, die sich auf die andere Bedeutung „Muster" des Wortes *pattern* stützt, dass der Clarencieux Cook seiner Zeit an John Shakespeare gewissermassen Wappenproben geschickt und letzterer seine Entscheidung bisher verzögert haben könnte, — ebenso die von anderer Seite in Betracht gezogene Annahme, dass die Entscheidung des Wappenamts auf das bereits 1569 eingereichte Gesuch erst im Jahre 1596 getroffen worden sei, halte ich für ganz unwahrscheinlich. Die in jener Zeit um eine Wappenverleihung Bittenden werden sicherlich bei Einreichung ihrer Gesuche auch ihre einschlägigen Wünsche haben aussprechen dürfen; dann aber werden die Herolde ihre Erkundigungen eingezogen und ihre Entscheidung getroffen haben, indem sie entweder das Gesuch ablehnten oder für den Betreffenden das Wappen aufrissen und ihm den Wappenbrief zustellten.

Zu einer Übersendung von Wappenproben vor Ausstellung des Wappenbriefs dürfte sich ein Wappenkönig kaum herbei gelassen haben und für eine fast 30jährige Verschleppung der Antwort auf Johns Bitte um Verleihung eines Wappens lässt sich auch kein Grund finden.

Wenn also John Shakespeare einen „Vorgang" aufweisen konnte [1]), so wird dadurch höchst wahrscheinlich, dass eine Wappenverleihung an ihn bereits früher erfolgt war und dass es sich 1596 gar nicht um den Neuaufriss eines Wappens gehandelt hat, sondern nur um Wiederaufnahme eines früher bewilligten Wappenrechtes,

---

[1]) Dass er ein ihm „früher" verliehenes Wappen vorgezeigt hat, wird auch in Blatt C, dem Entwurf von 1599 gesagt (s. S. 46). Ob aber damit 1596 oder eine noch frühere Zeit gemeint ist, ist leider zweifelhaft.

das aus irgend welchen, uns unbekannten Gründen geruht zu haben scheint[1]), vielleicht aber auch nur um Erwerbung des Rechts, ein auf Lebenszeit verliehenes Wappen in der Familie weiter vererben zu dürfen.

Dem Schreiben, welches im Laufe der Verhandlungen vorgezeigt sein dürfte, werden auch die Angaben der Aktenvermerke entnommen sein, durch deren Inhalt beide Entwürfe von 1596 überflüssig wurden, weil nunmehr ihr Wortlaut nicht mehr zu brauchen war. Das Wappenamt hatte nach Einsicht in das „20 Jahre alte Papier“ nur zu bescheinigen, dass die Hemmnisse beseitigt seien, die John Shakespeare an der Führung des Wappens behindert hatten.

Meine persönliche Auffassung ist die, dass der ganze Wirrwarr dieser Angelegenheit dadurch entstanden ist, dass das Cooksche Schreiben an John nicht zur Stelle war, als 1596 wahrscheinlich von dem Dichter selbst ein neuer Antrag eingereicht wurde, sondern erst nachträglich im Laufe der Verhandlungen vorgezeigt werden konnte. Ferner möchte ich glauben, dass es sich bei den heraldischen Vorgängen von 1596 lediglich um eine Geldfrage gehandelt hat. Wahrscheinlich hatte John Shakespeare in früheren Jahren irgend welche Gelder nicht an das Wappenamt gezahlt und damit das Recht eingebüsst, sein Wappen führen zu dürfen. Sein grosser Sohn beschaffte dann die rückständigen Summen und beantragte die Wiederverleihung des Wappenrechts an seinen Vater[2]), zunächst ohne Vorzeigung des alten Wappenbriefs, was irgend einen nur oberflächlich mit der Sache bekannten Beamten des Wappen-

---

[1]) Die drei Wappenkönige, welche die Verleihung, Aufhebung und Wiederverleihung des Wappenrechts verhängt haben müssten, werden von G. R. French (S. 519) die drei besten Herolde genannt, welche je den Heroldsmantel geziert hatten. Es waren Cooke, Dethik und Camden.

[2]) Möglicher Weise handelte es sich darum, ein dem Vater nur für die Dauer seines Amtes als Bürgermeister oder für seine Lebenszeit verliehenes Wappen als vererbliches Familienwappen bewilligt zu erhalten.

amts veranlasst haben mag, den Entwurf zu einem neuen Wappenbrief in die Wege zu leiten. Die so entstandenen Entwürfe würden bei Vorzeigung des alten Wappenbriefs überflüssig geworden sein; denn der Wappenkönig Dethik brauchte dann nur die Erlaubnis an John Shakespeare zu erteilen, dass von Cook verliehene Wappen führen oder seinen Nachkommen vererben zu dürfen.

Die überflüssig gewordenen Blätter scheinen nur durch Zufall nicht vernichtet, sondern in den Akten erhalten geblieben zu sein.

Dass die Vorgänge sich so, oder in ähnlicher einfacher Weise abgespielt haben, lässt sich freilich nicht beweisen, aber solche Lösung scheint mir natürlicher, als dass die Herolde nur eigene Phantasiebilder entworfen, oder Fälschungen geplant hätten, auch lassen sie sich gut in Einklang bringen mit anderen Thatsachen:

a) Der erste Aktenvermerk auf Blatt B giebt das Alter des Cook'schen Schreibens auf 20 Jahre an — *XX years past* — das führt ins Jahr 1576, in dem John Shakespeare als Ratsherr — *alderman* — allen Ratsversammlungen in Stratford beiwohnte. Er führte damals das Prädikat *„Mr."* oder *„Magister"* — „Herr" vor seinem Namen. Im Jahre 1580 steht sein Name in einem Verzeichnis der Wohlgeborenen Herren — *gentlemen* — und Freisassen von Warwickshire. Er könnte also sehr wol bereits 1576 im Besitz des Cook'schen Wappenbriefs gewesen sein. Indessen auf Blatt C — dem Entwurf von 1599 — steht ausdrücklich, dass er sein Wappen erhalten habe, während — *whilest* — er Bürgermeister — *bailefe* — war und so möchte ich glauben, dass die XX im Aktenvermerk „ungefähr 20" oder „20 und etliche" bedeuten soll, was für die damaligen Aktenzwecke genügt haben dürfte. Eine derartige Benutzung von Zahlwörtern ist in jener Zeit vielfach und auch bei Shakespeare selbst nachweisbar, z. B. für die Zahlen 40 und 500. Man darf also m. E. der „20" ohne Gewissensbisse

7 bis 8 hinzufügen und gelangt dann in die Jahre 1568—69, in denen John Oberbürgermeister — *high bailif* — von Stratford war.

Zieht man in Betracht, dass diese Würde nach Anschauung der Zeit die Wappenkönige berechtigte, den Inhabern solcher Stellen auf ihren Antrag Wappen zu verleihen, so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass John Shakespeare die günstige Gelegenheit benutzt und sich ein Wappen erbeten hat. Allerdings stossen wir dann auf die Frage, wie das möglicher Weise schon damals erworbene Wappenrecht wieder verloren ging? Darüber fehlt jede Auskunft. Ich vermute, dass das Wappen entweder für Lebenszeit, oder nur für die Amtsdauer, aber nicht vererbbar verliehen wurde, oder dass John Shakespeare sein Wappenrecht später aus Geldmangel hat einschlafen lassen.

Obgleich das Zurückgehen seiner Geldverhältnisse nicht so sicher feststeht, wie die von Halliwell-Philipps abgedruckten Schuldprocessakten [1]) es glauben machen, so sind doch auch Angaben genug vorhanden, die diese Annahme rechtfertigen. 1578 fehlt er in der Liste derjenigen, die für Arme Steuern zu zahlen haben. In demselben Jahre nimmt er auf Asbies, seiner Frau Erbgütchen, eine Hypothek auf u. s. w. u. s. w.

Von 1577 ab, fing er an, in den Ratsversammlungen zu fehlen und 1586 wurde er wegen dieses dauernden Fehlens seiner Würde als Ratsherr entkleidet.

b) Der 2. Aktenvermerk sagt, dass John Shakespeare „vor 15 oder 16 Jahren" Friedensrichter, Bürgermeister, Beamter und Haupt der Stadt Stratford a/Avon gewesen ist. Diese Angabe stimmt mit den Urkunden,

---

[1]) In Stratford lebte gleichzeitig mit des Dichters Vater noch ein anderer John Shakespeare, vielleicht sogar deren zwei. Dadurch wird es unsicher, welcher John jedesmal in den angeführten Processen gemeint ist.

die nachweisen, dass er von 1561 bis 1586 höherer Beamter der Stadt, darunter zeitweise Friedensrichter[1]) gewesen war. Nicht unmöglich erscheint es mir, dass „vor 15 oder 16 Jahren" den Endtermin seiner Thätigkeit als Stadtbeamter bezeichnen soll. Auch das könnte stimmen; 1581 war es schon Regel bei John geworden, nicht mehr in den Ratsversammlungen zu erscheinen. Es mag also auf uns unbekannte Vorgänge Bezug genommen sein. Seine endgültige Entlassung erfolgte allerdings erst 1586.

c) Der 3. Aktenvermerk sagt, dass John Shakespeare wohlhabend gewesen sei und Ländereien und Häuser, oder Pachtungen — *tenements* — im Werte von £ 500 besessen hat. Kann diese Angabe unbeachtet bleiben? oder soll dies eine lügenhafte Fälschung darstellen? Selbst wenn das Wappen-Amt Johns Besitz zu hoch eingeschätzt haben sollte, was ich aus oben genügend dargelegten allgemeinen Gründen nicht glaube, so erhellt doch die Thatsache unzweifelhaft, dass des Dichters Vater zwischen 1568 und 1576 ein für seine Zeit sehr wohlhabender Freisasse und Landbesitzer gewesen ist, mithin seine Familie zu den besseren der Grafschaft Warwickshire gezählt hat, was sich freilich auch daraus schliessen lässt, dass die alte, hochwohlgeborene Familie Arden ihm eine ihrer Erbinnen zur Frau gab, worauf ja auch in den Akten der Blätter A, B und C besonderes Gewicht gelegt wird.

d) Der 4. Aktenvermerk sagt, dass John Shakespeare, wie eben geschildert, geheiratet hat und deutet nur mit den Anfangsworten auf diese Heirat hin, weil es überflüssig gewesen wäre, das oben bereits im Text geschriebene, unter demselben als Anmerkung zu wiederholen.

---

[1]) 1568 wird er genannt: Justiciarius de pace ac ballivus infra burgum.

Obige 4 Aktenvermerke sind m. E. für die Lebensgeschichte des grossen Britten von hervorragender Wichtigkeit. Sie gewähren einen ziemlich klaren Rückblick auf die Verhandlungen im Wappenamte im Jahre 1596. Sie beweisen, dass John Shakespeare spätestens 1576 einen Wappenbrief vom Clarencieux Robert Cook bewilligt erhalten hat, und dass der Vater des Dichters zu dieser Zeit ein wohlhabender Mann und Landbesitzer gewesen ist.

Zu Blatt C: Der Entwurf von 1599 enthält, wie die früheren, Durchstreichungen und Änderungen, ist aber sonst bis auf ein Wort gut entzifferbar. Wie schon die Abkürzung des Könignamens H. VII beweist, ist auch dieses Schriftstück ein Entwurf im Unreinen und kann — so wie es auf uns überkommen ist — kaum als Vorlage für die Reinschrift eines heraldischen Dokuments benutzt worden sein. Dazu ist es nicht vollständig genug; mehrere wichtigé Angaben fehlen darin. Ersichtbarer Zweck desselben war, ein Schreiben zu entwerfen, durch welches an den wohlgeborenen Herrn John Shakespeare das Recht erteilt werden sollte, sein eigenes Wappen mit dem der Ardens als Heiratswappen zu verschränken — *to impale.*

Obgleich John's Heirat mit „einer Tochter und einer der Erbinnen des Robert Arden von Welling Cote“ als vornehmste Begründung der Wappenverschränkung voran gesetzt ist, so fehlt doch, was bei dem Vorhandensein mehrerer Erbinnen durchaus erforderlich war, der Vorname der Gattin, nach Blatt A: Mary.

Sie hiess in Wirklichkeit Mary und war, wie allgemein angenommen wird, die jüngste (7.) Tochter des R. Arden.

Ferner fehlt — für ein heraldisches Dokument ein grober Fehler — das Prädikat *„Esquire“* hinter dem Namen Arden.

Nur Shakespeare's Wappen wird angesprochen, das der Ardens nicht. Entweder konnten die Ansprachen beider Wappen unterbleiben und auf die — dann aber richtig und deutlich auszuführende — Randzeichnung hingewiesen werden, oder beide Wappen mussten mit gleicher Genauig-

keit angesprochen werden. Die Beschreibung des einen Wappens aber, wie es hier der Fall ist, und die Fortlassung der Ansprache des anderen bedeutet in solchem Entwurf eine grobe Ungenauigkeit. Anscheinend wusste der Beamte, welcher dies Schreiben verfasste, nicht, zu welcher Familie Arden, deren es schon damals mehrere und zwar verschiedene Wappen führende gab, Mary Arden zu rechnen war, eine Mutmassung, die durch die Ungenauigkeit der zugehörigen Randzeichnung (siehe weiter unten) bestätigt wird.

Die Farbe des Falken in der Helmzier wird bei der Ansprache des Shakespeare'schen Wappens nicht erwähnt.[1])

Das Datum ist unausgefüllt. Wenn das Regierungsjahr der Königin Elisabeth als 42. richtig bezeichnet ist, so muss die Abfassungszeit des Schreibens zwischen den 11. November und 31. Dezember 1599 fallen.

Für die Signatur Silber wird im Texte einmal *argent* und gleich darauf das zweite Mal *sylver* gebraucht; indessen kann diese Doppelbezeichnung eines und desselben Begriffs nicht als Mangel betrachtet werden — die Sprache jener Zeit suchte solche Spielereien eher auf, als dass sie dieselben vermied.

Ähnlich dürfte es sich mit dem doppelten Sinne verhalten, in welchem kurz hintereinander das Wort *„hedded“* — mit einem Kopfe versehen — gebraucht wird, indem es sich beim ersten Mal auf die Lanzenspitze, beim zweiten Mal auf den Lanzenfuss bezieht.

Dieses Schriftstück konnte keinenfalls, wenigstens nicht ohne gründliche Überarbeitung und Vervollständigung, als Vorlage einer Reinschrift benutzt werden.

Ob noch eine andere Kladde angefertigt, ja, ob überhaupt je das Dokument im Reinen ausgestellt worden ist, weiss man nicht; denn bisher ist es nicht zum Vorschein gekommen, und darüber ob John Shakespeare noch vor seinem am 8. September 1601 erfolgten Tode zur Ver-

[1]) Vergl. Anm. S. 65.

schränkung oder Vierung der beiden Wappen geschritten ist, fehlt jede Nachricht. Seinem Sohne mag das Wappenamt die Berechtigung zur pfalweisen Verschränkung oder zur Vierung des väterlichen und mütterlichen Wappens nicht ertheilt haben, weil er bereits verheiratet war, als der Vater die erstere Berechtigung erhielt, und zwar mit einer Frau, die so weit wir wissen, kein Wappen führen durfte. Aus demselben Grunde war natürlich auch jede Doppelvierung für ihn ausgeschlossen.[1])

Obgleich in Blatt C auch nur der unvollkommene Entwurf eines heraldischen Dokuments vorliegt, hat das Schriftstück doch Interesse und Wert für die Lebensgeschichte des Dichters.

Zunächst muss hervorgehoben werden, dass eine Unterschiebung gefälschter[2]) oder schlecht beglaubigter Thatsachen gerade in diesem Falle äusserst schwierig gewesen sein müsste, weil in dem ganzen langen Verlauf der Angelegenheit drei oder richtiger gesagt vier Wappenamtsbeamte ihre Hand im Spiele gehabt haben, nämlich: 1. der Clarencieux-Wappenkönig Robert Cooke, welcher spätestens 1576 einen Brief mit eigenhändigem Aufriss des Wappens — also einen Wappenbrief — an John Shakespeare gesendet hat; 2. der Hosenband-Haupt-Wappenkönig Dethik, welcher 1596 für den zur Zeit fehlenden Clarencieux die Verhandlungen mit den Shakespeares wieder aufnahm; 3. der 1597 zum Clarencieux ernannte Camden, von dem die Sache fortan ressortierte; und 4. schliesslich der von Letzterem bei seiner Beförderung übergangene York-Herold Ralph Brooke — *Raffe Brokes* — der sich, wie aktenmässig feststeht, seines Übergangenseins wegen verletzt fühlte und, um sich zu rächen, die heraldischen Ent-

---

[1]) Vergl. Schlusssätze der 3. Studie.

[2]) Die alten englischen Herolde werden in ihrem Vaterlande oft und ganz öffentlich eines solchen Verfahrens geziehen. Ob mit Recht oder in Verkennung der Zeitverhältnisse, lässt sich meistens nicht mehr entscheiden. Fehler in Genealogien und Stammbäumen sollen allerdings häufig nachzuweisen sein.

scheidungen seines nunmehrigen Vorgesetzten auf alle mögliche Weise angriff.[1]) Hätte dieser eine Leichtgläubigkeit oder einen Irrtum in Darstellung von Thatsachen aufdecken können, so hätte er es gern gethan. Da er es nicht gethan hat, so liegt darin ein Wahrscheinlichkeitsbeweis, dass er nichts Derartiges heraus zu finden vermochte und so dürfen wir den thatsächlichen Angaben auf den Blättern A—C desto mehr Vertrauen entgegenbringen.[2])

John Shakespeare wird auf Blatt C zwei Mal namentlich aufgeführt, beide Male mit dem Prädikat *Gent.* hinter dem Namen. Er muss also in den Matrikeln der „Wappenführenden, wohlgeborenen Herren — *gentlemen bearing coat-armour*“ — eingetragen gewesen sein. Bereits 19 Jahre früher 1580 erscheint er ebenfalls in den Listen der wohlgeborenen Herren und Landbesitzer von Warwickshire.

Dem ersten Aktenvermerk auf Blatt B: „Dieser John zeigt einen Aufriss davon in Clarenc.' Cook's Handschrift in einem 20 Jahre alten Papier“ entspricht die Stelle auf Blatt C: „und auch dieses sein ‚altes‘ Wappen vorgezeigt — *produced* — hat, das ihm überwiesen wurde, als er noch — *whilest* — Ihrer Majestät Beamter, Burgemeister dieser Stadt war“. Solche Übereinstimmungen könnten sich nicht in den drei Jahre auseinander liegenden Blättern des Wappenamtes finden, wenn sie nicht auf thatsächlicher Grundlage beruhten. Zweifelhaft bleibt nur, ob der ursprüngliche Antrag John's, der 1568 oder 69 gestellt sein dürfte, sofort von dem damals zwei Jahre im Amte befindlichen Clarencieux-Wappenkönig Robert Cook[3]) bewilligt worden ist, oder ob sich dessen Entscheidung bis 1576 verzögert hat.

Nach dem Vorausgeschickten dürfte also die Zeit der

---

[1]) Von ihm stammt der Einwurf, dass das Wappen Shakespeare's dem des Lord Mauley zu sehr gliche.

[2]) Vergl. den Schluss dieser Studie.

[3]) Vergl. Anm. 3 auf S. 44.

Wappenverleihung an John Shakespeare in die Jahre 1568/69 bis 1576 zu legen sein.

Der von König Heinrich VII. beförderte und belohnte Ahn John Shakespeare's wird in Blatt C durch Überschreiben als sein Urgrossvater bezeichnet, in Blatt B hingegen als Grossvater. Diese Verschiedenheit ist bedauerlich, denn sie erschwert die Forschung. Der Regierungsantritt Heinrichs VII. fand 1485 statt, John Shakespeare's Geburt muss 45 bis 60 Jahre [1]) später gelegt werden, so dass der Zeit nach beide Fälle möglich sind: sowol sein Grossvater als auch sein Urgrossvater können unter diesem Könige militärische Dienste geleistet haben. Ob der Zweifel je gelöst werden wird, liegt noch im Schosse der Zukunft; wahrscheinlich ist es nicht, denn die Listen der meisten Gnadenbeweise Heinrichs VII. sollen verloren gegangen oder bei Bränden mitvernichtet worden sein.

Es ist übrigens eine Möglichkeit vorhanden, dass es sich in den Blättern B und C um ein und dieselbe Persönlichkeit handeln kann. Der Dichter mag mit dem Schreiber des Blattes C von seinem Urgrossvater gesprochen haben und als der Beamte dann die Kladde niederschrieb, mag er übersehen haben [2]), dass in dieser vom Vater des Dichters, nicht von letzterem die Rede war. So mag der „Grossvater“ des Blattes B in Blatt C fälschlich zum „Urgrossvater“ geworden sein.

Ungenau, wie der Text des Blattes C, ist auch die zugehörige Randzkizze, die das Shakespearewappen und darunter den Schild darstellen soll, wie er nach Verschränkung mit dem Ardenschen Wappen auszusehen hätte.

---

[1]) Eine leider nirgends beglaubigte Überlieferung lässt ihn 1530 geboren sein. Das späteste Geburtsjahr, das man ihm zusprechen kann, ist 20 Jahre vor des Dichters Geburt, also 1544. Wenn er aber identisch ist mit dem *„de Snytterfield Agricola“*, der 1560/61 seines Vaters Güter in Verwaltung nahm, so muss er einige Jahre früher geboren sein, da doch anzunehmen ist, dass er beim Gerichtsakt mündig war.

[2]) Wir haben schon mehr Ungenauigkeiten in dem Schriftstück kennen gelernt.

Was ersteres anbetrifft, so ist der Schild richtig, d. h. entsprechend der Ansprache im Texte und der Beschreibung auf Blatt B, aber es ist vergessen, die Farbe der Lanzenspitze[1]) anzugeben. Ferner sind die Farbenangaben der Zimier abweichend von den früheren und nirgendwo anders zu finden, nämlich: der Falke gold — die Spitze der Lanze schwarz. Letzteres ist ein offenbarer Fehler gegen die Ansprache im Texte: Scharfe Turnierlanze, Schaft gold, silbern geschärft (*A Speare Armed hedded or and steeled Sylver.*[2]) Die Farbe des Falken fehlt in Blatt C, müsste nach Blatt B Silber sein.[1])

Unter dieser fehlerhaften Zeichnung befindet sich der Schild eines Heiratswappens ohne Farbenbezeichnung: vorne der Schild Shakespeare's, hinten ein Schild mit geschachtem Querbalken. Letzterer ist ausgestrichen und folgender mit Signaturen genau bezeichneter Schild daneben gesetzt: „In Rot drei 2—1 gestellte, goldene gespitzte Wiederkreuze, in goldenem Schildhaupt eine rote gestümmelte Amsel.“ Letzteres stellt eins der mehr als 30 in Farben und Zeichen von einander abweichenden Wappen vor, die alle von den Familien Arden geführt wurden.

Aus dieser berichtigten Skizze ist den Wappenkönigen Dethik und Camden der Vorwurf einer beabsichtigten Fälschung erwachsen. Man sagte: Die hoch- und wohlgeborene Familie (*Sir*) Arden von Parkhall führte im Hermelinschild einen gold-rot (oder gold-blau?) geschachten Querbalken. Diese Zeichen hätten die Wappenkönige auch

---

[1]) Sowol die Lanzenspitze als auch der Falke scheinen bei endgültiger Feststellung des Wappens geändert worden zu sein. Das Wappen auf Shakespeare's Grabmonument, das vielfach von Wappenkönigen besichtigt worden ist, zeigt die Lanze gold, aber scharf (d. h. ohne Turnierknauf — *cronall* —) und den Falken naturfarben.

[2]) Das Durchstreichen des Wortes *Argent* und das Drüberschreiben des gleichbedeutenden Wortes *Sylver* zeigt eine heraldisch ungeübte Hand.

der Mary Shakespeare, geborenen Arden ins Wappen geben wollen. Da aber die Familie (*Sir*) Arden damals in Warwickshire noch blühte, so hätten sie aus Furcht vor Entdeckung Abstand davon genommen und statt dessen der Mary Shakespeare das Wappen der Ardens aus Cheshire gegeben, die weit ab wohnten, so dass eine baldige Entdeckung nicht zu fürchten gewesen sei.

Wie die Sache in Wirklichkeit heraldisch liegt, kann es kaum etwas Ungereimteres geben, als diese Verdächtigung. Im Allgemeineu sei bemerkt[1]), dass in England bisweilen die Mitglieder einer und derselben Familie ganz verschiedene Wappen führten. Das alte Wappen vererbte sich auf die Häupter der Familien, die Besitzer des Stammsitzes waren, die jüngeren Söhne dagegen bekamen selbständige andere Wappen, die öfters gar keinen erkennbaren Zusammenhang mit dem Stammwappen hatten. So führten oft Mitglieder einer und derselben Familie verschiedene Wappen. Dies kann im Speziellen grade von der Familie Arden nachgewiesen werden. Dieselbe hatte sich in zahlreichen Zweigen über ganz England ausgebreitet und führte, wie schon erwähnt, etwa 30—40 von einander verschiedene Wappen. Bei der heraldischen Rundreise — *visitation* — im Jahre 1615 bestätigten die Herolde allein für die Ardens in Warwickshire fünf verschiedene Wappen. Bei dieser Gelegenheit wurde festgestellt, dass ein Sir Harold de Arden, Lord of Uptou, bereits im 11. oder 12. Jahrhundert dasselbe Wappen (allerdings ohne Amsel) geführt hatte, welches als Mary Shakespeare's bezeichnet wird. — Dasselbe Wappen, ebenfalls ohne Amsel, führte noch im Jahre 1569 ein Vetter zweiten Grades von Mary Shakespeare, d. h. ein Enkelsohn des Bruders ihres Grossvaters, Namens Simon Arden, Besitzer von Longcroft.

Die gestümmelte Amsel ist in der neueren Heraldik das Unterscheidungszeichen des vierten Sohnes einer

[1]) Vergl. *Genealogical Magazine, June* 1897, S. 87, Anm. 3.

Wappen führenden Familie, bezw. des vierten Zweiges einer Familie, welche dasselbe Wappen führt. In älterer Zeit, um die es sich hier handelt, scheint sie nur ein Unterscheidungszeichen im Allgemeinen gewesen zu sein. Wie und wann sie in das alte Ardensche Wappen gekommen ist, vermag ich nicht zu ermitteln. Dass sie aber von einem der Wappenkönige Dethik oder Camden erst 1599 der Mary Shakespeare ins Wappen gesetzt sein sollte, scheint mir höchst unwahrscheinlich, denn ein oder mehrere Zweige der Familie Arden führten um diese Zeit bereits genau dasselbe Wappen, wie es in der Randzeichnung von Blatt C erscheint. In dem alten Wappenbuch von Glover, herausgegeben von Edmonson, findet sich bereits: für Arden oder Ardene (Warwickshire und Bedfordshire) „In Rot drei goldene gespitzte Wiederkreuze, auf goldenem Schildhaupt eine rote gestümmelte Amsel." Höchst wahrscheinlich hat also Mary's Vater Robert dieses Wappen mit der Amsel geführt, wie es sein Neffe zweiten Grades Simon ohne dieselbe führte, weil letzterer als nächster Bruder des William Arden von Parkhall, dem Haupte des älteren Zweiges der Familie näher verwandt war. Letzterer wird den geschachten Querbalken geführt haben — in welchen Farben ist zweifelhaft, weil in den heraldischen Werken gar zu viele Verschiedenheiten aufgeführt werden, aber mutmasslich wie sein Ahn Robert Arden 1438, von dem er in vierter Generation direkt abstammte, also: „Im Hermelinschild ein Gold und Blau geschachter Querbalken."

Die Berichtigung des Ardenschen Wappens in der Randzeichnung zu Blatt C zeugt also viel eher für heraldische Nachforschung, als für leichtsinnige oder gar absichtlich fälschende Behandlung der vorliegenden Wappenfrage.

Zu Blatt D: Gegen den Aufriss des Wappens Shakespeare ist der Tadel ausgesprochen worden, es gliche dem des Lord Mauley so, als ob Ersterer sich des Letzteren altes Wappen, bezw. eine Familienverwandtschaft wider-

rechtlich angemasst hätte. Blatt D hat ersichtlicher Massen den Zweck, diesen oder einen ähnlichen Vorwurf vom heraldischen Standpunkte aus zu widerlegen. — Wenn die Angabe von G. R. French richtig ist, dass der York-Herold Ralph Brooke s. Zt. aus Unmut darüber, dass er bei Beförderung zum Wappenkönig übergangen worden sei, neben vielen andern, so auch diese heraldische Nörgelei verschuldet habe, so dürfte die Abfassungszeit des Blattes D nach 1596 oder ein wenig später zu legen sein. Aus dem kurzen Text des Blattes lässt sich eine leidlich sichere Folgerung ziehen:

Der Mann, der Shakespeare's Wappen angreifen wollte, wird doch zuerst — so muss man wenigstens vernünftiger Weise schliessen — die in dem Wappenbrief angegebenen Thatsachen auf ihre Richtigkeit geprüft haben, um Irrtümer zu finden, die ihm eine willkommene Waffe gegen seinen früheren Untergebenen, jetzigen Vorgesetzten, der den Brief ausgestellt hatte, in die Hand gegeben hätten. Er muss doch nichts Angreifbares in dieser Beziehung gefunden haben; wenigstens ist keine Nachricht darüber vorhanden. Durch diesen negativen Schluss werden die Angaben, welche sich auf den Blättern A—D erhalten haben, nur um so zuverlässigere Quellen.

Die Worte des Textes auf Blatt D: *„he was able to maintaine that estate“*, stellt demjenigen, dem das Wappen verliehen wurde — also dem John Shakespeare — das Zeugnis aus, dass er diesen Stand aufrecht erhalten konnte.“ Das bedeutet in dem Zusammenhange, in dem es steht: „Er hat die Erbin eines vornehmen adligen Hauses geheiratet und dann ein solches Leben geführt, dass er die Stellung, in die er sich hinein geheiratet hatte, genügend auszufüllen vermochte, d. h. dass er seit der Heirat das Leben eines „wohlgeborenen Herrn“ — *gentleman* — geführt hat.

Dies muss schon vor Eingang der Ehe zutreffend gewesen sein; andern Falles würde der „hochwohlgeborene Herr“ Richard Arden aus Wellingcote ihm kaum die Hand seiner „Erbin“ bewilligt haben.

Zu Blatt E: Diese Federskizze der beiden Wappen Shakespeare und Lord Mauley, um deren Unterscheidung es sich handelte, dürfte von dem Beamten des Wappenamts herrühren, der zuerst mit Beantwortung der Frage betraut worden ist: „ob die goldene Turnierlanze auf den schwarzen Schrägbalken gelegt, als heraldisches Unterscheidungszeichen für die Wappen zweier verschiedener Familien genügt?“ eine Frage, die vom Wappenamte bejaht wurde.

Aus dem Inhalt der besprochenen Aktenreste lassen sich folgende Schlüsse zur Lebensgeschichte des Dichters ziehen:

1. Die Schreibweise seines Namens war: „Shakespeare“ und „Shakespere“.
2. Der Vater des Dichters John hat die Tochter einer Familie geheiratet, die ihre Abstammung von den Warwicks zur Zeit Wilhelm des Eroberers ableitet, denn
3. Shakespeare's Mutter war eine Mary Arden, die Enkelin des zweiten Sohnes eines Walter Arden von Parkhall.
4. Shakespeare's Vater John war 1576 ein Landbesitzer mit ansehnlichem Vermögen (£ 500).
5. Derselbe hat spätestens 1576, möglicher Weise schon 1568/69 ein Wappen erhalten, in Gestalt eines Briefes mit Wappenaufriss vom Clarencieux-Wappenkönig Robert Cooke.
6. Die damals erteilte Berechtigung zur Führung eines Wappens scheint irgendwie eingebüsst worden zu sein und ist erst 1596 erneuert worden, oder sie war nur für die Amtsdauer bezw. Lebenszeit von John Shakespeare erteilt worden und es handelte sich 1596 um den Antrag John's, sein Wappen in seiner Familie weiter vererben zu dürfen, was jedenfalls bewilligt worden ist.

7. Der Gross- oder Urgrossvater John's hat sich unter Heinrich VII. militärisch ausgezeichnet. Ihm wurde Landbesitz in Warwickshire gegeben.
8. John Shakespeare scheint 1599 die Erlaubnis erhalten zu haben, sein seit 1596 vererbbares Wappen mit dem der Ardens pfalweise zu verschränken.
9. Anna Shakespeare, geb. Hathaway, hat kein Wappen geführt; deshalb
10. Verlautet nichts von einer Erlaubnis an den Dichter selbst zu einer Verschränkung, Vierung oder Doppelvierung seines Wappens mit denen andrer Familien.

Nach den Zahlenangaben in Blatt C zu urteilen, sind die Verhandlungen über Shakespeare's Wappen im Jahre 1599 und im 42. Regierungsjahre der Königin Elisabeth, also zwischen dem 11. November 1599 und Neujahr 1600 zu Ende gebracht. Ebenfalls um die Wende des Jahrhunderts erschien das Stück „Die lustigen Weiber von Windsor“. Die heraldischen Anspielungen darin haben mit dazu beigetragen, die Abfassungszeit zu bestimmen, weil man mit Recht vermutete, dass grade in dieser Zeit des Dichters Gedanken viel durch die heraldischen Verhandlungen über das Wappen seines Vaters in Anspruch genommen gewesen sein müssten. Tritt man den heraldischen Stellen näher, so findet man nicht nur obige Anschauung der Fachgelehrten bestätigt, sondern man kann auch ohne Schwierigkeit die Stellungnahme des Dichters zu den heraldischen Entscheidungen erkennen. Er lässt sie durch die Personen des Stückes aussprechen, leider nicht so direkt, dass man Beweise darauf fussen könnte, sondern verschleiert durch Wortspiele und komische Bühnenwendungen, aber doch deutlich genug, um zu verstehen, was er zwischen den Zeilen durchblicken lassen will. Gleich in dem ersten Auftritt (s. 5. Studie) zeigt er uns, dass er es bedauert, keine Vierung mit seinen Wappen vornehmen zu können. Die Stelle lautet: Kann ich vieren, Vetter? — Ja, wenn Du heiratest (*by marrying*).

Das versteht nun Sir Hugh Evans verkehrt und fährt fort: *It is marring*[1]), *indeed if he quarter it.* Es ist wirklich verderbend, „wenn er den vierten Teil abschneidet“ oder „wenn er zur Vierung schreitet.“ Die beiden Objekte zu *„marring“* sind fortgelassen, man kann sie aber unschwer ergänzen. Für die erste Lesart, die Evans versteht, ist es *„the coat“* im Sinne von „Rock“, also: „er verdirbt den Rock wirklich, wenn er ein Viertel abschneidet“, und für die zweite, die ich als persönliche Äusserung des Dichters ansprechen möchte; dürfte *„heraldry“* das Objekt sein sollen, also: „es verstösst in. Wirklichkeit gegen die heraldischen Gesetze, wenn er zur Vierung schreitet.“[2])

Ob diese Auslegung richtig ist, ja, ob die Zeile als persönliche Meinungsäusserung des Dichters aufzufassen ist, kann heute natürlich nicht mit unanfechtbarer Sicherheit bewiesen werden, aber zwei triftige Gründe sprechen dafür:

Einmal ist Shakespeare thatsächlich nicht zur Vierung seiner elterlichen Wappen geschritten, sonst wäre unzweifelhaft diese heraldische Ehrung auf seinem Grabdenkmal angebracht worden und zweitens erscheint das Wort *„to quarter“* in der Bedeutung „vieren“ nur an dieser einzigen Stelle in seinen sämtlichen Werken (s. Sh. Lex. von A. Schmidt), woraus sicherlich auf eine ganz besondere Veranlassung, bezw. auf eine persönliche heraldische Schwierigkeit geschlossen werden kann.

Nach allgemeiner heraldischer Regel hätte Shakespeare das Recht zur Vierung erhalten können, sobald sein Vater

---

1) Dasselbe Wortspiel zwischen den beiden Worten kommt — vielleicht auch in Anspielung auf seine persönlichen Verhältnisse vor: All's II, 3, 317: *A young man married is a man that's marred* Ein junger Mann, der verheiratet ist, ist behindert (d. h. hat stets eine Fessel am Fuss).

2) Der Satz kann ohne Ergänzung eines Objektes auch verstanden werden: „Das Wappen wird verdorben, wenn er es viert.“ Anstatt den ganzen Schild einzunehmen, wurde das Wappen bei einer Vierung in zwei sich mit den Ecken berührenden Vierteln des Schildes entsprechend verkleinert — mithin undeutlicher.

sein eigenes Wappen mit dem seiner Gattin pfalweise verschränken durfte. Zu der Zeit aber, als die Bewilligung des Wappenkönigs hierzu erteilt zu sein scheint, war der Dichter bereits verheiratet. Wäre nun seine Gattin ihm heraldisch ebenbürtig gewesen, so hätte beiden Eheleuten die Doppelvierung zuerkannt werden können, diese war aber ausgeschlossen, weil Frau Shakespeare kein Wappen führte. Aus diesem Grunde mag nun das Wappenamt auch die einfache Vierung für den Ehemann allein nicht bewilligt haben. Träfe dieses zu — die Herolde mögen ja auch andere, jetzt nicht mehr auffindbare Schwierigkeiten gemacht haben — so klängen Evans' Worte: *„It is marring indeed, if he quarter it“*, wie aus der heraldischen Seele des Dichters gesprochen.

Im 5. Aufzug 5. Auftritt des Stückes ist eine andere Stelle, die noch deutlicher als persönliche Äusserung Shakespeare's zu den Entscheidungen des Wappenamts aufgefasst werden kann (s. 5. Studie). Frau Anna Page als Feenkönigin teilt den Feen ihre Arbeit zu. Sie sollen Schloss Windsor durchsuchen, alle heiligen Räume weihen und die Rangsessel einzeln mit Balsam und köstlichen Blättchen abreiben. Die Rangsessel bringen die Gedanken des Dichters auf Heraldik; er lässt die Königin, fortfahrend, sagen: „Jede gerechte Bestallung, Wappen und besondere Zimier mit wahrheitsgetreuer Beschreibung sei für und für gesegnet.“ Dann sollen die Feen in der kreisförmigen Schleife des Hosenbandordens auf dem Boden tanzen, und das Motto dieses Ordens in besonders frischem Grün, verziert mit Blumen, wie dessen Band mit Edelsteinen, aus dem Rasen recht sichtbar aufwachsen lassen. Des dichterischen Beiwerkes entkleidet, steht klipp und klar da: „Meine Bestallung zum *„gentleman“* sei gesegnet; *honi soit qui mal y pense.“*

Dass die Bestallung (*instalment*) eine heraldische Rangerhöhung bedeuten soll, geht daraus hervor, dass dieses Wort den altheraldischen Worten: *arms* Wappen, *crest* Zimier und *blazon* Wappenbeschreibung (Ansprache)

beigereiht ist und, mit ihnen vereint, das Subjekt eines Satzes bildet. Es werden also grade die heraldischen Ehrungen Shakespeare's aufgezählt, die uns aus den Wappenbrief-Entwürfen im Wappenamt bekannt sind. Dass die in diesen Entwürfen enthaltenen Thatsachen mit denen der betreffenden Reinschriften übereingestimmt haben werden, ist doch fast als sicher anzunehmen, und so lässt sich in dieser Stelle ein sehr bemerkenswerter Beweis dafür finden, dass der Dichter die Angaben des Wappenberichts als wahr und richtig anerkannt hat. Ob *„instalment"* oder *„blazon"* die Schreiben des Wappenkönigs bedeuten sollen, ist nicht zu entscheiden — eins von beiden bezieht sich meiner Ansicht nach auf den „Wappenbrief" und da ersteres „schön" oder „gerecht" (*fair*), letzteres loyal oder wahrheitsgetreu (*loyal*) genannt wird, so kann jedes dieser Worte die hohe Befriedigung Shakespeare's über die thatsächlichen Entscheidungen des Wappenkönigs andeuten sollen.

Bemerkenswert ist, dass die Zimier (*crest*) als eine „besondere" (besonders verliehene) bezeichnet wird. So, wie sie an Shakespeare verliehen wurde, muss sie vorher Gegenstand sorgfältiger Erörterungen gewesen sein, denn sie wurde von den Herolden betrachtet als: „das Erinnerungszeichen in der Familiengeschichte und enthielt oft eine Anspielung auf den Namen oder das Amt des Trägers."[1])

So liefert auch dieser Ausdruck eine Art Beweis für die Angabe, dass sich ein Ahn des Dichters militärisch ausgezeichnet habe und dafür belohnt worden sei.

[1]) Encyclop: Brit. *crest* = [4]) (Her.): *An appendage to the shield, placed over it and usually borne upon a wreath. It is generally either some portion of the coat-armour or: „a device commemorative of some incident in the history of a family and often contains an allusion to the name or office of the hearer."*

Zimier = ein über den Schild gestelltes Zeichen, gewöhnlich auf einer Wulst ruhend. Sie ist im Allgemeinen eins der Zeichen im Wappen oder: ein Zeichen der Erinnerung an einen Vorgang in der Familiengeschichte und stellt oft eine Anspielung auf den Namen oder das Amt des Trägers dar.

Vierte Studie.

Die Abstammung Shakespeare's.

Als in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wissenschaftliche Forschungen nach den Lebensverhältnissen des grossen Britten begonnen wurden, stellte es sich heraus, dass die Quellen sicherer und zuverlässiger Nachrichten recht spärlich und in vielfach unterbrochenem Laufe sickerten.

Der Mann, welcher länger als zwei Jahrzehnte das englische Volk mit grossartigen Theaterstücken und allseitig bewundertem Schauspielertalente unterhalten hatte, war zwar an seinen Zeitgenossen nicht spurlos vorübergegangen, aber die volle Würdigung seines grossen Genius und damit der Wunsch, diesen Geistesheroen auch als Menschen kennen zu lernen, sollte erst späteren Jahrhunderten vorbehalten sein.

Umstände verschiedener Art haben die rechtzeitige Beschaffung zuverlässiger Nachrichten verhindert und, falls sich deren nicht noch zufällig in irgend einem vorborgenen Winkel finden lassen, so wird der Herzenswunsch der gebildeten Welt, den Lebensgang des grossen Mannes kennen zu lernen, kaum jemals in befriedigender Weise erfüllt werden.

Zunächst muss hervorgehoben werden, dass Shakespeare's Zeitgenossen den erziehlichen Nutzen noch nicht kannten, der aus dem Studium des Entwickelungsganges grosser Charaktere für das heranwachsende Geschlecht gewonnen werden kann, dass also damals ein Bedürfnis

nach Lebensbeschreibungen nicht vorhanden war. Man schenkte zwar den Thaten und Erfolgen bedeutender Männer im öffentlichen Leben Beachtung, unterzog auch vielleicht einzelne Momente ihres Privatlebens einer Art Klatschbasen-Kritik, aber eingehende Fragen nach Herkunft, Erziehung, Bildungsgang u. d. m. wurden nicht gestellt, daher auch nicht beantwortet. Um derlei Sachen kümmerte man sich nicht — es wäre „Verlorene Liebesmüh'" gewesen, Lebensläufe sammeln und im Druck herausgeben zu wollen.

Erst nach Shakespeare's Tode lässt sich ein erster solcher Versuch nachweisen, der aber ohne grossen Erfolg im Sande verlaufen zu sein scheint. In einer der grossen englischen Büchereien nämlich befinden sich die Reste von alphabetisch geordneten Lebensläufen, die aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammen. Leider fehlt der Buchstabe „S", so dass nicht erkennbar ist, ob darin Nachrichten über Shakespeare aufgezeichnet waren.[1])

Ferner ist der schriftliche Nachlass des Dichters verloren gegangen.

Die Handschriften seiner Theaterstücke mögen 1623 — wenigstens teilweise — von den Herausgebern der ersten Folio, den Collegen (*fellows*) des Dichters, Heminge und Condel, noch benutzt worden sein; von da ab aber fehlt jede Spur ihres Verbleibs. Aufschlüsse über des Dichters Familienverhältnisse würden freilich auch diese Handschriften kaum gewährt haben.

Von Schriftstücken aus seinem Nachlass hört man gar nichts. Dass solche bei seinem Tode vorhanden gewesen sind, ist nicht nachweisbar; — man möchte es aber glauben, wenn man erwägt, wie fruchtbar Shakespeare als Schriftsteller gewesen und wie leicht ihm das Schreiben geworden ist.[2]) Dagegen waren die Verhältnisse beim Tode des Dichters höchst ungünstig für Erhaltung von Schriften, die

---

[1]) Mündliche Erzählung des verstorbenen Professors F. A. Leo.

[2]) *„he neuer blotted out line"*. Die Wappenbriefe seines Vaters z. B. hat er doch sicherlich bis zu seinem Tode aufbewahrt gehabt.

nicht streng religiösen Inhalts waren. Seine Frau und beide Töchter scheinen zum Puritanismus übergetreten gewesen zu sein. 1614, während einer Reise des Dichters nach London, war, wie festgestellt ist ein (puritanischer?) Reiseprediger von seiner Familie in Stratford aufgenommen und gut bewirtet worden. Nun giesst aber Shakespeare überall in seinen Werken, wo dieser Sekte direkt oder indirekt erwähnt wird, die Schale des Zorns oder Hohns über selbige aus. Ohne mit Yeatman behaupten zu wollen, dass Shakespeare Vater und Sohn im Geheimen strenge Katholiken geblieben wären, lässt sich immerhin vermuten, dass Verschiedenheiten in Ansichten über Religion auf des Dichters Verhältnis zu Frau und Töchtern gegen Schluss seines Lebens unvorteilhaft gewirkt haben. So mag er etwaige Bücher und Handschriften vor seinem Tode und vor Abfassung seines letzten Willens weggegeben oder gar vernichtet haben, um sie seinen puritanisch angehauchten Erben vorzuenthalten, oder letztere haben auch vielleicht in puritanischer Eiferung gegen alles mit dem Theater Zusammenhängende, diese Schätze vernichtet, die heute nicht mit Gold und Edelsteinen aufzuwiegen wären.

Wie immer diese Vorgänge sich abgespielt haben mögen: Handschriften des grossen Mannes sind nicht vorhanden, ausgenommen 5 Namensunterschriften (3 davon auf den 3 Papierbogen seines Testaments) und vielleicht die Buchstaben W. S., die auf das Titelblatt einer Ovidausgabe geschrieben sind, welche nach der Überlieferung dem Dichter gehört haben soll.

Ein sehr grosser Übelstand schliesslich, welcher das Feststellen der Abkunft Shakespeare's ausserordentlich erschwert, ist der Überfluss an Personen gleichen Namens, die im Laufe der Zeit aus den Kirchen-, Kauf-, Steuer-, Grundbuch-, Freisassengerichts-, Lehnsgericht-, Vormundschaftsgericht und sonstigen Gerichtsakten, Testamenten, Miets-, Pacht-Vereinbarungen u. s. w. aufgedeckt worden sind. In gleichen Zeitperioden, in denselben, oder einander sehr nahe liegenden Ortschaften sind grade in Warwickshire

im 15. und 16. Jahrhundert so viele Shakespeare mit gleichen, sich in den jüngeren Generationen immer wiederholenden Vornamen gefunden worden, dass es fast unmöglich geworden ist, die Eintragungen auseinander zu halten und z. B. zu bestimmen, welcher John vor Gericht gestanden, oder welcher William sein Kind in der und der Kirche hat taufen lassen, welcher Richard als Zeuge erschienen ist u. s. w.

Die Untersuchungen in dieser Beziehung sind nicht abgeschlossen.[1]) Immer noch werden die Aufbewahrungsorte von Aktenbündeln entdeckt, deren Durchsicht möglicher Weise den vorhandenen Wirrwarr noch vermehren, möglicher Weise aber auch wertvolle Aufschlüsse an's Tageslicht fördern kann. Hoffentlich wird diese mühevolle Arbeit, welche weit über die Kräfte eines einzelnen Mannes hinausgeht, — denn sie umfasst die Durchsicht aller Schriftstücke, die aus jener Zeit noch in fast allen Ortschaften, Gerichtslokalen, Schlössern und Kirchen der Grafschaft Warwick vorhanden sind, — vom Staate, oder einer grossen gelehrten Gesellschaft gründlich in Angriff genommen und solche Männer damit betraut, die nicht subjektive Ansichten hineintragen, sondern — vorbereitet auf das Entziffern des halb lateinischen, halb englischen Kanzleistils der alten Jahrhunderte, — alle den Namen Shakespeare betreffenden Aufzeichnungen ausziehen, in modernes Englisch übersetzen, ordnungsmässig nach Zeit und Ort zusammenstellen und mit neutraler Objektivität unter einander vergleichen müssen.

So, wie die Sache zur Zeit steht, sind, von Malone anfangend bis auf unsere Tage nur immer Einzelvorstösse gemacht worden und dementsprechend ist das Ergebnis bewiesener Thatsachen ein geringes, während dem Erraten

---

[1]) Auch scheint der Zutritt zu den Papieren nicht immer erlangt werden zu können. Yeatman hat das Archiv von Baddesley Clinton, das er für wichtig hält, nicht einsehen können, desgl. nicht die Akten des Vormundschaftsgerichts Worcester. In den Registern von Wroxall ist die Zeit von 1604—1641 nicht zu finden u. d. m.

Mutmassen und willkürlichen Annehmen Thür und Thor geöffnet sind.

Das schon erwähnte Testament ist anscheinend vom Krankenbette aus im Januar 1616 an einen Schreiber dictiert und im März desselben Jahres ebenso vervollständigt worden; die drei Bogen, aus denen es besteht, sind mit zitternder Hand, also wahrscheinlich vom Bette aus unterschrieben. Über die Abstammung des Testators giebt es nur in Verbindung mit dem Wappen auf dem Grabsteine desselben einige geringe Auskunft, insofern der in der Dreieinigkeitskirche zu Stratford begrabene Testator dasselbe Wappen führte, welches als das an John Shakespeare verliehene in den Entwürfen des Wappenamts zu London angesprochen wird. Nur für Feststellung der Nachkommen des Testators hat das Testament genealogischen Wert.

Es ist nicht sicher zu entscheiden, ob der Mann, welcher dies Testament aufsetzen liess, sich Shakespere, oder Shakespeare schrieb, wahrscheinlich waren ihm beide Schreibarten ganz gleich geläufig,[1]) die ersten beiden Bogen sprechen für „ere“, der letzte — deutlichste für „eare“. Auch sonst findet sich im Testament eine doppelte Schreibweise eines Namens, nämlich „Johane“ und „Jone“ als Vorname einer Schwester des Dichters.

Der Testator war Schauspieler und ist Verfasser der in der ersten Folio 1623 herausgegebenen Stücke. Beweis: Er nennt 3 berühmte Londoner Schauspieler, Richard Burbage, John Hemyngs und Georg Cundell seine Collegen *(fellows)* und vermachte jedem derselben 26 Schillinge 8 Pence zu einem Ring als Andenken. Die letzten beiden gaben 7 Jahre später seine dramatischen Werke in Folioformat heraus.

Dass der Testator der in Stratford begrabene W. Shakespeare ist, kann wol nicht bestritten werden.

---

[1]) Auch die andern beiden noch vorhandenen Unterschriften vom 10. und 11. 3. 1612/13 auf dem Kontrakt und auf dem Hypothekeninstrument zum Ankauf eines Grundstücks in Blackfriars lassen die Frage zweifelhaft.

Er führt in dem ihm gesetzten Gedenkstein ein Wappen, welches alle heraldischen Untersuchungen *(visitations)* auch die frühste 1619 bestanden hat. Das Wappen ist das gleiche, wie das in den Entwürfen des Wappenamts von 1596 und 1599 für den wohlgeborenen Herrn John Shakespeare, Magistratsoffizier, Bürgermeister und Friedensrichter in Stratford, angesprochene, das auch — mit anderen Wappen verschränkt — auf den Grabsteinen der Nachkommen des Testators erscheint.

Der Testator hat also dieses Wappen ererbt und weiter vererbt, ist mithin Nachkomme obigen Johns, nach der Kircheneintragung in Stratford vom 26. April 1564 sein Sohn *(Gulielmus filius Johannis Shakspere).* Die Listen der Bürgermeister von Stratford sind vollständig erhalten. Es hat in der ganzen fraglichen Zeit (1550 bis 1616) nur einen Bürgermeister von Stratford des Namens John Shakespeare gegeben und zwar 1568—69. Der Beweis ist also geliefert, dass der Dichter von diesem John abstammte.

Das Testament bedenkt so viele Verwandte und Bekannte, dass der Schluss berechtigt erscheint, er habe alle aufgeführt, welche zur Zeit der Testamentsniederschrift noch lebten. Das Bestreben des Testators geht dahin, einen Majoratsbesitz zu schaffen. Hätten also blutsverwandte männliche Shakespeare's (Vatersbrüder oder deren Söhne) noch gelebt, so hätte er höchst wahrscheinlich den Majoratsbesitz auf diese, oder deren männliche Nachkommen übergehen lassen, nicht aber auf die Söhne seiner Töchter, falls solche geboren werden würden. Man kann also annehmen, dass bei Abfassung des Testaments, ausser den Bedachten, keine näheren Verwandten des Dichters mehr lebten. Folgende Mitglieder seiner Familie werden erwähnt:

1. Seine Frau, ohne Nennung eines Vor- oder sonstigen Familiennamens. Dass ihr Vorname Anna war, ist aus ihrer Grabschrift zu ersehen: „Hier ruhen beerdigt die Gebeine der Anna, Frau von William Shakespeare, die am 6. August 1623 im Alter von 67 Jahren aus diesem Leben schied.“ Eine unzweifelhaft sichere Angabe, welches

ihr Familiename war, ist nicht aufgefunden worden; insbesondere ist die Kircheneintragung der Ehe Shakespeare's, bezw. die Kirchenerlaubnis *(license)* zu derselben nicht zum Vorschein gekommen. Dass sie eine Hathaway war, dafür spricht a) die Überlieferung und b) ein 1836 in der Kanzlei des Bischofs von Worcester aufgefundenes Schriftstück.

a) Die Überlieferung befindet sich bereits bei Nicholas Rowe 1709 in seiner Vorrede zu Sh.'s Theaterstücken — der ersten, etwas ausführlicheren Lebensgeschichte Sh.'s[1]) — darin wird seine Frau Anna genannt und als Tochter eines wohlhabenden Yeaman's aus der Nähe von Stratford Namens Hathaway bezeichnet.

b) Das aufgefundene Schriftstück ist eine gerichtliche Verschreibung, in der sich die Landleute *(husbandmen)* Fulk Sandels und John Richardson verpflichten, an den Bischof von Worcester £ 40 Entschädigung zu zahlen, falls der Ehe eines William Shagspere und einer Anna Hathwey aus Stratford, nach nur einmaligem Aufgebot, gesetzliche Hindernisse im Wege ständen — diese Ehe ohne Einverständnis ihrer Verwandtschaft *(hir friends)* geschlossen würde — oder falls obiger William die entstehenden Kirchenkosten nicht zahlen sollte. Solche Abkürzung der kirchlichen Formalitäten, die der Erlaubnis zur Ehe voranzugehen hatten, war in jener Zeit nicht ungewöhnlich, konnte aber nur von bemittelten Personen benutzt werden, weil das Verfahren teuer war. Die Summe, mit welcher sich der Bischof gegen etwaige künftige Beanstandungen dieser Ehe sicher stellte, und die er sich verbürgen liess, betrug £ 40. Vergleicht man den Wert des Geldes von damals und jetzt, so muss man, um den Kaufpreis zu ermitteln, mindestens mit 5 multiplicieren,

[1]) Vor Rowe finden sich noch Notizen über Sh.'s Leben: in „*Fullers Worthies*" 1661, in Aubrey's „*Lives of Eminent men*" nach Erzählungen eines 1682 gestorbenen alten Schauspielers William Benston; ferner in Tagebüchern und Handschriften der Vikare John Ward (1629—1681) und William Fulmann und in den Reisebeschreibungen eines William Hall.

mithin würden die £ 40 heute einer Summe von £ 200, oder 4000 Mark entsprechen. Solche Bürgschaft übernahm in der Regel der Vater eines der verlobten Teile. Da ausdrücklich gesagt wird, dass die Ehe nicht ohne Einwilligung der Verwandten der Braut vollzogen werden solle, so müssen die beiden Bürgen der Sippe der Braut angehört haben, denn die Verwandten des Bräutigams werden mit keiner Silbe erwähnt. Beide Bürgen werden 1 Jahr früher in dem Testament eines Richard Hathaway aus Shottery als Testamentsvollstrecker genannt. Fulk Sandels sogar als „mein guter Freund" aufgeführt. Da nun Richard Hathaway in besagtem Testament eine Tochter Agnes bedenkt, Agnes und Anna aber in jener Zeit zwei Schreibweisen eines und desselben Namens bedeuteten, diese Thatsachen mit den von Rowe berichteten Überlieferungen gut im Einklang stehen, Shottery dicht bei Stratford gelegen ist, so nahm man an, das die Anna Hathwey aus Stratford der Verschreibung identisch mit der Agnes Hathaway aus Shottery war und die Ehefrau Shakespeares geworden ist. Ein absoluter Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme ist nicht erbracht worden, im Gegenteil: in den Kirchenregistern des Bischofs von Worcester findet sich eine Eintragung, welche einen Tag älter ist, als vorstehend erwähnte Verschreibung (erstere vom 27., letztere vom 28. November 1582), weche Veranlassung zu neuen Fragen und Zweifeln giebt.

Die Eintragung vom 27. November 1582 ist die Erlaubnis (*license*) zur Ehe eines William Shakespeare mit einer Anna Whateley von Temple Grafton. Viel scharfsinnige und gewagte Vermutungen sind an diese beiden Eintragungen geknüpft worden. Sie bewegen sich zwischen der Annahme einer absichtlichen Fälschung der Namen (J. P. Yeatman), eines Versehens oder einer Nachlässigkeit des eintragenden Schreibers bis zu der von Sidney Lee vertretenen Ansicht, dass die Eheerlaubnis mit Anna Whateley einem der vielen Shakespeares erteilt wurde, die gleichzeitig in Warwickshire lebten, und dass die beiden Eintragungen in keiner Beziehung zu einander gestanden

hätten. Dieses scheint mir die glaubwürdigste Annahme zu sein, obgleich sie eben so wenig bewiesen werden kann, wie die anderen Vermutungen. Wahrscheinlich war Shakespeare's Ehefrau Anne Hathaway, an Lebensjahren 8 Jahre älter als er, die Tochter des Yeoman's Richard Hathaway aus Shottery bei Stratford.[1])

2. Seine Schwester Johane (auch Jone geschrieben) Harte und ihre drei Söhne, den ältesten William und jüngsten Michaell mit Vornamen, den zweiten (Thomas) mit Punkten an Stelle des Vornamens. Letzteres ist ein Zeichen, dass der Dichter beim Diktieren seines letzten Willens schwer krank war, wenigstens aber von seinem Gedächtnis im Stich gelassen wurde. Die Schwester dieser drei Brüder Harte, Namens Mary, lebte 1616 nicht mehr († 1607). Genealogisch ist die Erwähnung der nächsten Verwandten neben den eigenen Kindern in zwei Beziehungen wichtig: Einmal kann daraus geschlossen werden, dass 1616 weder andere Geschwister, noch andere Geschwisterskinder Shakespeare's mehr lebten, sonst würden sie im letzten Willen genannt worden sein; zweitens aber ist Thomas Hart, der zweite Sohn der Schwester Shakespeare's — wie French nachweist —, Stammvater der jetzt noch lebenden Familie Hart, d. h. derjenigen Familie, welche die nächste Blutverwandtschaft mit dem Dichter beanspruchen kann, insofern sie in neunter und zehnter Generation von seiner Schwester abstammt. Alle näher verwandten Nachkommen sind weggestorben.

Obige Johane, oder Jone, oder Joan Shakespeare war eine um fünf Jahre jüngere Schwester des Dichters, geboren 15. 4. 1569, verheiratet ungefähr 1599 mit dem Hutmacher William Harte, gestorben 1646. Ausser ihr hatte der Dichter noch drei (oder nur zwei?) Schwestern und drei Brüder, die alle ohne Nachkommenschaft vor ihm

---

[1]) Dafür, dass sie eine Hathaway gewesen ist, spricht auch das Testament der Lady Elisabeth Bernard, Enkeltochter Shakespeare's, in dem eine Hathaway als Verwandte bedacht wird.

gestorben waren. Es waren Schwestern: 1. Eine andere Joan, die 1558 geboren und als Kind gestorben war. Yeatman ist der Ansicht, dass diese Joan die Tochter eines andern John Shakespeare sein müsste, weil des Dichters Vater wahrscheinlich erst 1561 oder 1562 geheiratet habe, aber da sich weder das Geburts- noch Heiratsjahr von Mary Arden feststellen lässt, so muss diese Frage unentschieden bleiben. 2. Margaret, geboren 1562, als Kind gestorben. 3. Anne, geboren 1571, gestorben 1579. Brüder: 1. Gilbert, geboren 1566, gestorben? jedenfalls vor 1616, denn noch 1602 besorgte er Geschäfte für den Dichter, der ihn also sicherlich in seinem letzten Willen nicht übergangen hätte, wäre er 1616 noch am Leben gewesen. Er mag 1611—12 in Stratford gestorben sein, wenn sich die Eintragung *„Feb. 3, 1611—12 Gilbertus Shakespeare, adolescens“* auf ihn beziehen soll. Wie aber der 46jährige Mann *„adolescens“* genannt werden konnte, ist nicht aufzuklären. Man hat vermutet, es wäre ein Kind Gilberts gewesen, aber auch diese Annahme lässt sich nicht beweisen. 2. Richard, geboren 1573, gestorben 1613. 3. Edmund, geboren 1580, gestorben als Schauspieler 1607. Ob die von French in der Stammtafel bei dem Tode der drei Brüder gemachte Bemerkung „*S. P.* (*sine prole*) ohne Nachkommenschaft“ richtig ist, lässt sich nur daraus schliessen, dass man keine Kircheneintragung gefunden hat, die bezeugen könnte, dass einer derselben heiratete oder ein Kind taufen liess.

3. Seine älteste Tochter Susanna, verehelichte Hall, geboren im Mai 1583, verheiratet 5. Juni 1607, gestorben 2. Juli 1649. Ihr vermacht der Dichter für ihre Lebenszeit sein liegendes Besitztum an Häusern und andern Baulichkeiten, an Ländereien, Grundstücken, Gärten, Pachtgütchen u. s. w. u. s. w. innerhalb der Weichbildgrenzen von Stratford am Avon, Alt-Stratford, Bushopton und Welcombe in der Grafschaft Warwick, sowie sein Grundstück in Blackfriars London. Nach ihrem Tode soll der Besitz übergehen auf ihre männlichen Nachkommen, wenn

deren vorhanden, demnächst an ihre Tochter Elisabeth und der letzteren etwaige männliche Nachkommen. Wenn auch sie keine Söhne hinterlässt, vererbt der Besitz sich auf des Dichters jüngste Tochter Judith und ihre etwaigen männlichen Nachkommen und erst wenn auch solche ausbleiben, ist der Besitz unter seine sonstigen natürlichen Erben zu verteilen. Man erkennt den Herzenswunsch Shakespeare's, einem Manne das erworbene Vermögen hinterlassen zu können, um es nach Majoratsgesetzen weiter zu vererben. Sicherlich lebte kein ihm blutsverwandter männlicher Shakespeare mehr, sonst wäre er als Majoratserbe eingesetzt worden. Der Wunsch des Dichters sollte nicht in Erfüllung gehen. Seine älteste Tochter bekam keine Söhne, auch nicht seine Enkeltochter und die drei Söhne seiner jüngsten Tochter starben als Kinder, bezw. Jünglinge von 19 und 20 Jahren ohne Nachkommenschaft.

4. Seinen Schwiegersohn, den Gatten von Susanna Shakespeare, den Arzt, den wohlgeborenen Herrn John Hall (*gentm.*), geboren 1575, verheiratet 5. Juni 1607, gestorben 1635. Er und seine Frau werden zu Vollstreckern des letzten Willens ernannt.

5. Seine Enkeltochter (*neece*) Elisabeth Hall, geboren 1608, verheiratet a) 1626 mit dem wohlgeborenen Herrn Thomas Nash (geb. 1593, gest. 1647), b) 1649 mit dem hoch- und wohlgeborenen Herrn Bernard aus Abington, 1661 von Karl II. als Sir John Bernard geadelt.

Beide Ehen waren kinderlos. Elisabeth starb ohne Nachkommenschaft und wurde im Februar 1669 zu Abington als Lady Bernard begraben. Sie war diejenige unter den Nachkommen Shakespeare's, welche am spätesten gestorben ist. Mit ihrem Tode erlosch des Dichters unmittelbare Nachkommenschaft gänzlich.

6. Seine jüngste Tochter, Judith, geboren (als Zwillingstochter mit dem 1596 gestorbenen Sohne Hamnet) am 2. Februar 1585, verheiratet mit dem wohlgeborenen Herrn Thomas Quiney am 10. Februar 1616, gestorben 1661.

Sie hinterliess drei Söhne, die vor ihr starben: a) Shakespeare Q., gest. als Kind, b) Richard Q., geb. 1618, gest. 1638, c) Thomas Q., geb. 1619, gest. 1638 (beide ohne Nachkommenschaft). Als der Dichter seinen letzten Willen diktierte — im Januar 1616 — war Judith noch nicht verheiratet. Sie wird desshalb nur bei ihrem Vornamen genannt. Da auch im März desselben Jahres, aus dem der letzte Wille endgültig datiert ist, von der Heirat nichts erwähnt wird, so scheint der Dichter nichts davon gewusst zu haben oder nichts davon haben wissen wollen. Sie wird mit Geld abgefunden und dabei Sorge dafür getragen, dass ihr etwaiger Gatte nur von ihr erben sollte, falls er ein gleichwertiges, eigenes Besitztum nachweisen könnte. Ob diese Bestimmung sich gegen Thomas Quiney persönlich kehrte oder nur allgemeiner Natur gewesen ist, kann nicht entschieden werden. Thomas war aus guter Familie, die ein Wappen führte (in Gold ein schwarzer rechter Schrägbalken, belegt mit drei silbergeränderten Kleeblättern), seinem Beruf nach ein Weinhändler, der noch bis 1630 in guter Lage gewesen zu sein scheint. Dann allerdings verschlechterten sich seine Verhältnisse, bis er 1652 arm in London starb. Nachkommen hinterliess er nicht.

Die Nachkommen der vorerwähnten sechs Verwandten Shakespeare's sind urkundlich nachgewiesen.

Der letzte derselben starb 1669 (Lady Bernard).

Die nächste Verwandtschaft mit dem Dichter, als von seiner Schwester, also wenigstens von Shakespeare's Vater abstammend, kann heute nur die Familie Hart in Anspruch nehmen.

Männliche Nachkommen von Brüdern oder Vatersbrüdern des Dichters sind nicht nachweisbar.

Ob Grossvatersbrüder Nachkommen gehabt haben, ist noch nicht erforscht worden. Diese Möglichkeit liegt aber vor, und Abstammung von einem Grossohm des Dichters wäre die nächste Verwandtschaft, die jetzt lebende Shakespeares in Anspruch nehmen könnten, falls sie in

der Lage sind, ihre Stammtafeln so hoch hinaufzuführen. Meines Wissens ist dieses noch von keiner Seite versucht worden. Alle Familien, die bisher Abstammung vom Dichter selbst beanspruchten, haben dies ohne heraldische und genealogische Beweisführung nur auf Grund unsicherer Überlieferungen hin gethan. Interessant wäre es, wenn ein solcher Nachweis glücken möchte, denn der Stammvater solcher Familie müsste grade der Shakespeare sein, der im Wappenbriefsentwurf von 1596 (Blatt B) als Grossvater Johns aufgeführt ist.

Wiederholen wir kurz die Ergebnisse, welche aus einer Betrachtung von Shakespeare's letztem Willen geschlossen werden können und für seine Lebensgeschichte von Wert sind:

Der William Sh., der das Testament aufsetzen liess und zu Stratford in der Dreieinigkeitskirche begraben liegt, war Schauspieler, denn er nennt drei berühmte Londoner Mimen „seine Kollegen — *fellows.*"

Er hat die unsterblichen Werke, die seinen Namen führen, geschrieben, denn zwei dieser Kollegen gaben sie 1623 heraus und bezeugten, dass er der Verfasser gewesen sei.

Er, sowie seine Tochter Susanna, sein Schwiegersohn John Hall und seine Enkeltochter Elisabeth Nash, geb. Hall, die alle im Testament genannt sind, ruhen in Stratford. Die ihnen gesetzten Grabsteine enthalten alle 4 heraldisch richtig und bei verschiedenen Besichtigungen (*visitations*) des Wappenamts genehmigt, dasselbe Wappen, das in den Wappenamtsakten angesprochen wird und 1576, oder etwas früher an John Shakespeare verliehen wurde. Das Wappen hat sich also von John anfangend auf 4 einander folgende Generationen vererbt. Dass John des Dichters Vater war, erhellt aus der Taufeintragung Williams *„1564 April 26. Gulielmus filius Johannes Shakspere"*, die der Zeit nach übereinstimmt mit seiner Grabinschrift *„Obiit Anno Dei 1616 Aetatis 53, die 23 Ap."* Der Johannes der Kircheintragung ist also des Dichters Vater gewesen

und identisch mit dem späteren Bürgermeister, der von 1567 an *Mr.* (Herr) John Shakespeare genannt wurde und 1599 das Prädikat *„gem.“* Wohlgeborener Herr führte, mithin zwei Mal zu seines Sohnes Lebzeiten eine Standeserhöhung genossen hat. Die Ernennung zum wohlgeborenen Herrn (*gentleman*) ist aus den Wappenamtsentwürfen Blatt C erkenntlich, aber merkwürdiger Weise wird er bei der Kircheneintragung seines Todes nicht *„gem.“*, sondern nur *„Mr.“* genannt: „1601 Septemb. 8, *Mr.* Johannes Shakspeare.“ Handelt es sich hier um Nachlässigkeit des Eintragenden? oder bezieht sich die Eintragung auf eine andere Persönlichkeit? Das sind Fragen, die kaum je beantwortet werden können.

In den alten Stratforter Akten kommt der Name John oder Johannes Sh. oft vor. Halliwell-Philipps führt eine lange Reihe auf. Die erste Eintragung aus April 1552 bezieht sich auf eine Strafe für das Aufhäufenlassen eines Unrathaufens in Henley Strasse, die letzte ist die Kircheneintragung von John's Tod.

Indem man diese Aufzeichnungen sämmtlich auf des Dichters Vater bezog, hat man einen Lebensabris des letztern gebildet und zwar so glaubwürdig, dass er von englischen und deutschen Schriftstellern fast unangefochten nacherzählt wird. Ich bin aber mit Yeatman der Ansicht, dass die Beweiskraft dieser alten Aufzeichnungen eine höchst mangelhafte ist, insofern sie sich auf jeden John Shakespeare beziehen können, der etwa gleichzeitig mit des Dichters Vater in und in der Nähe von Stratford gelebt hat. Im 16. Jahrhundert war der Name Sh. in seinen Buchstabierungen gerade in der Grafschaft Warwick ausserordentlich verbreitet, und die Träger dieses Namens hiessen in überwiegender Mehrzahl Richard, John und William, sodass fast in jeder Ortschaft mehrere Träger dieser Namen gleichzeitig lebten. Dies dürfte auch in Stratford und Umgegend stattgefunden haben, so dass gar nicht zu bestimmen ist, wie viele John Shakespeare gleichzeitig dort lebten und auf welchen speciellen John sich jede

Erwähnung des Namens in den alten Akten bezieht. Zwei weitere John sind bereits festgestellt. Einer — ein Schuhmacher — war etwa Altersgenosse des Dichters. Halliwell-Philipps räumt selbst ein, dass ein Teil der von ihm gesammelten späteren Eintragungen sich auf diesen John beziehen könnten. Ein zweiter John — etwa Altersgenosse des Vaters des Dichters — er heiratete 1560 — lebte in Clifford Chambers, 2 Meilen von Stratford. Nach Yeatman's Ansicht könnten sich viele auch der älteren Eintragungen auf diesen John beziehen, denn er gehörte zu dem Gerichtshof in Stratford, wo er einmal mit dem Zusatze „aus Clifford" aufgeführt ist. Die Eintragungen jener Zeit wurden vielfach von Personen gemacht, deren Bildungsgrad noch sehr gering war, sind also naturgemäss oft ungenau und unvollständig. Es lässt sich mit Sicherheit annehmen, dass die Zusätze wie hier „aus Clifford" oder „Schuhmacher" (*corvizer*) von den Schreibern sehr oft weggelassen wurden und dann muss das ganze Gebäude, welches die Forschung bisher mühselig aufgebaut hat, in sich zusammenfallen. Es entsteht die Frage: Welche Angaben sind zuverlässiger? Die Aufzeichnungen in Stratford, welche sich auf 3 oder gar noch mehrere John Shakespeare beziehen können, oder die des Wappenamtes in London, welche sich auf einen John beziehen, dessen Wappen sich auf den Grabdenkmälern seiner direkten Nachkommen befindet und welche, wie wir wissen, von dem Herold Ralf Brooke einer höchst eifersüchtigen Durchforschung unterzogen wurden, ohne dass er etwas daran auszusetzen finden konnte? Ich meine, dass man der Wahrheit am nächsten kommt, wenn man die Angaben der Wappenbrief-Entwürfe für richtig annimmt und nur die Aufzeichnungen in Stratford auf des Dichters Vater bezieht, welche sich in Einklang mit den Akten des Wappen-Amtes bringen lassen.

Der John Shakespeare der Wappenakten entstammte einem Gross- oder Urgrossvater, der sich unter Heinrich VII. (regierte von 1485—1509) Verdienste erworben, dem Land und Häuser in Warwickshire gegeben wurden und dessen

Nachkommen bis auf John herab sich in dieser Grafschaft in gutem Ansehen zu erhalten im Stande waren. Der Wert von Johns Besitztum wurde von den Herolden auf £ 500 veranschlagt — ob 1596, als man die Vermerke zu Blatt B niederschrieb, oder 20 Jahre früher, als sein Wappen von Cook aufgerissen wurde, muss unentschieden bleiben. Die Annahme, dass das Vermögen bei letzterer Gelegenheit — also 1576, oder früher — taxiert wurde, scheint mir die wahrscheinlichste. John war mithin ein freier Landbesitzer (ein *yeoman,* mindestens ein *freeman* oder *freeholder*) und als solcher fast zweifellos identisch mit dem John Shaxper, der 1580 in der Liste der „wohlgeborenen Herren und Freisassen von Warwickshire (*gentlemen and freeholders in the county of Warwicke*)" aufgeführt ist. So sind auch ohne Bedenken die Eintragungen in Stratford auf ihn zu beziehen, die auf eine Richter-Thätigkeit hinweisen, welche Kenntnis der Freisassen- und Landwirts-Verhältnisse zur Voraussetzung hat. Am 30. 4. 1557 erscheint ein John Shakespeare in den Listen einer Gerichtscommission für gutsherrliche Angelegenheiten. (*list of a manorial jury*) und Oktober bis Dezember desselben Jahres unter den Geschworenen eines Freisassen-Gerichts (*one of the jurors in a View of Frankpledge*). Diese Eintragungen können mit einiger Sicherheit auf des Dichters Vater bezogen werden, d. h. auf den John, der verschiedene von dem Freisassen-Gericht zu besetzende Beamtenposten bekleidet hat, ehe er Ober-Bürgermeister (*High bailif*) wurde. Er wäre vorher dann auch „*frankpledger*" gewesen d. h. ein Freisasse, der sich für das Wohlverhalten anderer Freisassen in der Zehntschaft verbürgt hatte. Unsicher jedoch ist, ob der Handschuhmacher Johannes Shakespeare, welcher schon im Juni bis August 1556 als Mitglied eines Gerichtshofes mit schriftlicher Verhandlung (*Court of Record jury*) aufgeführt wird, und ein 30 Jahre später, am 19. 7. 1586 vor dem Magistrat von Coventry erschienener Weber Johannes Shakespeare aus Stratford mit des Dichters Vater identisch sind, oder ob die beiden vielleicht 4te

und 5te in oder bei Stratford ansässige Johns gewesen sein mögen.

Da die Handwerke sich in jener Zeit noch nicht streng schieden, der Wohlstand von Warwickshire hauptsächlich durch Schafzucht und Webereien erworben worden war, die meisten Landbebauer mithin gleichzeitig Viehzucht, Schlächterei, Schafzucht, Spinnerei und Weberei betrieben, so liegt nichts Unwahrscheinliches darin, anzunehmen, dass John Shakespeare, dessen Landbesitz, wie wir später sehen werden, in Snytterfield zu suchen ist, in Stratford Handschuhweberei betrieben und sich dort Handschuhmacher — *glover* — genannt haben mag, ehe er das Prädikat „Herr" — *Mister* vor seinem Namen erhielt.

Dass in der fraglichen Zeit verschiedene Shakespeare das Weberhandwerk betrieben, kann nachgewiesen werden.

In Tashbrook, 13½ Kilometer nordöstlich von Stratford, taufte am 21. 4. 1557 ein Robert Shakespeare, Weber, einen Sohn Roger und zur Zeit Königs Heinrichs VII. (1465—1509) wird in Haseley einer der Priorei Wroxall zinspflichtigen Ortschaft — ein Weber Richard Shakespeare aufgeführt (Vergl. *Shakespeare's family by Mrs. C. C. Stopes in „Genealogical Magazine" 1897, page 221*).

Diese in derselben Gegend wohnenden Shakespeare mögen mit einander verwandt gewesen sein, in welchem Grade, ist aber nicht festzustellen.

Für den weiteren Vorlauf unserer Ausführungen dürfte es vorteilhaft sein, hier einige festgelegte Thatsachen im Zusammenhang aufzuzählen:

Im 16. Jahrhundert wurde in Stratford und Umgegend viel Schafzucht betrieben;

Die Bürger waren meist gleichzeitig Landbebauer und fast in jedem Hause war ein Webestuhl in Thätigkeit;

Die Stadt Stratford genoss ihrer guten Tuche wegen einen weiten Ruf;

Von 1500 bis 1590 wohnten in Stratford, oder in nächster Nähe dieses Ortes drei (vielleicht vier) Shake-

speare, die dem Weberhandwerk oblagen und nannten sich Weber (*weavers*) oder Handschuhweber (*glovers*).

Die Stratforder Kapelle ist zur Zeit Königs Heinrich VII. von einem Grosskaufmann in Wolle Sir Hugh Clopton erbaut. Über dem Eingang befindet sich das Wappen dieser Grosskaufleute (*merchants of the staple*): Von wellenförmig verziertem Silber und Rot 6 Querbalken, rotes Schildhaupt belegt mit goldenem schreitenden Löwen.

Dasselbe Wappen befand sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf der Fensterscheibe eines der Häuser, die John Shakespeare 1574 in Stratford gekauft hatte. Leider weiss man nicht, ob diese Scheibe vor dem Kauf, oder nach John Shakespeare's Tode eingesetzt worden ist.

Aus Halliwall-Philip's Aufzeichnungen der Stratforder Eintragungen lässt sich die öffentliche Laufbahn des Freisassen John Sh., in welchem wir des Dichters Vater erkannt haben, durch mehrere Jahre verfolgen. Unter Weglassung der Aufzählungen, wie oft er jährlich als Geschworener u. d. m. erwähnt ist, und derjenigen Angaben, welche sich auch auf einen anderen John beziehen können, erhalten wir folgendes ziemlich sichere Bild von seiner Thätigkeit im Städtischen Dienste nach 1557:

1558 und 1559 ist er Geschworener in dem „Gerichtshof mit schriftlicher Verhandlung.“ Im Oktober 1559 wird er vom Freisassengericht als Konstabler und Beitreiber von Strafgeldern eingeschworen.

1560 ist er Geschworener im Freisassengericht;

1560 ebenso; im September: Kämmerer, Empfänger der öffentlichen Gelder und neu vereidigt als Strafgelder-Beitreiber;

1562 wieder zum Kämmerer erwählt und in Thätigkeit als solcher;

1563 verschiedentlich thätig als Kämmerer;

1564 Rechnungsablegung über die städtischen Gelder; in der Armenpflege thätig;

1565 an Stelle eines gewissen Botte zum Ratsherrn erwählt und eingeschworen;

1566 Rechnung über öffentliche Gelder gelegt;

1567 ernannt zu einem der drei Anwärter für das Amt des Stadtvogts (Bürgermeisters — *nominatyd for the belyf*);

1568 im September wieder zum Bürgermeister ernannt; im Oktober hat er den Vorsitz als Oberbürgermeister (Ober-Stadtvogt) und im December wird er bezeichnet als „*justiciarius de pace ac ballivus infra burgum.*“ John Shakespeare nahm also in diesem Jahre die Stellungen ein, die in den Akten des Londoner Wappenamtes (Blatt C und D) erwähnt werden. Da ein anderer „*Bailif*“ von Stratford, Namens Shakespeare, in den erhalten gebliebenen Verzeichnissen nicht zu finden ist, so ist dieses der John Shakespeare, welcher das bekannte Wappen führen durfte und, da er dasselbe auf den Dichter, dieser auf seine Kinder vererbt hat, so ist auch heraldisch der Beweis erbracht, dass wir es hier mit dem Vater Shakespeare's zu thun haben.

Auch in andrer Beziehung ist das Jahr 1568 heraldisch wichtig. John erscheint hinfort aus der Menge durch das *Mr.* vor seinem Namen hervorgehoben. Falls er als Bürgermeister den Antrag um Verleihung eines Wappens stellte, sollten die Herolde gehalten sein, solchem Antrag Folge zu geben.[1]) Dafür, dass John dieses gethan, spricht der Umstand, dass der (seit 1567 im Amte befindliche) Clarencieux Wappenkönig Robert Cooke ihm eigenhändig einen Aufriss des Wappens (*patierne? or patience?*) gefertigt und zugesendet hat. Unsicher ist hierbei: a) das Datum der Übersendung, b) ob John gleichzeitig das Prädikat „*Gentleman*“ mit erhalten hat und c) ob die Verleihung auf Lebenszeit und vererbbar erfolgte. Die Fragen zu b) und c) scheinen verneint werden zu müssen;

1569 zum Oberbürgermeister oder Ober-Stadtvogt (*High bailif*) ernannt;

---

[1]) Vergl. Seite 18.

1570 als Stadtkämmerer (*chancillor*) bei den Ratsversammlungen;

1571 Ober-Ratsherr (*Chief-alderman*);

1572 mit dem Bürgermeister Queny Richter in Magistrats- und Gemeindeangelegenheiten;

1573—74 bei den Ratsversammlungen;

1575 als Ratsherr bei den Versammlungen. Als Zeuge bei einem Vertrag erscheint ein Yeoman John Shakespeare, von dem sich nicht feststellen lässt, ob er mit des Dichters Vater identisch ist;

1576—78 seine Anwesenheit bei den Ratsversammlungen wird seltener;

1578 er nimmt eine Schuld auf gegen Verpfändung von seiner Frau Gütchen Asbies und zwar bei Edmund Lambert, dem Gatten seiner Schwägerin Johanna, geb. Arden, auf Barton on the Heath;

1579 er erscheint nicht mehr in den Ratsversammlungen. Geldstrafverfügung gegen „*Johannem Sh. et Mariam uxorem ejus.*“ Ostern wird eine Geldstrafe auf Asbies erhoben, die mit der im vorigen Jahre aufgenommenen Schuld zusammenhängt. Er verkauft seinen Anteil an den Einkünften aus einem den Ardens gehörigen Grundstück in Snytterfield für £ 4 (oder £ 40?) an Robert Webbe, Sohn seiner anderen Schwägerin Margarete, geb. Arden.

Diese Eintragungen müssen sich auf John, des Dichters Vater beziehen. Asbies war das Erbgut seiner Frau Marie, geb. Arden, die auch den Anspruch an Einkünften von den Ardenschen Ländereien in Snytterfield geerbt hatte. Unzweifelhaft waren also Johns Geldverhältnisse 1578 und 1579 in bedenklicher Weise zurückgegangen;

1580 ein John Shaxper — aller Wahrscheinlichkeit nach des Dichters Vater, wird aufgeführt in einem Buch mit den Namen und Wohnsitzen der wohlgeborenen Herren und Freisassen in der Grafschaft Warwick (*gentlemen and freeholders*) 1580, in der Hundertschaft zu Barlichway unter dem Ortsnamen Stratford a/A.;

1581—86 erscheint John noch einmal in der Ratsversammlung, dann aber nicht mehr (ein- oder zweimal ist allerdings seine An- und Abwesenheit nicht festgestellt);

1586 werden neue Ratsherren gewählt, weil: „Herr Shakespeare nicht in die Hallen kommt, obgleich er (nämlich zu der Ratssitzung) vorher aufgefordert wurde“;

1586 findet sich noch eine Eintragung, die sich aber wol auf einen anderen John Shakespeare beziehen dürfte, denn sie lässt sich nicht recht in Einklang bringen mit den Verhältnissen des Vaters des Dichters. Dieselbe — von einem drängenden Gläubiger Namens John Brown herrührend — lautet: *„quod predictus Joh. Shakespeare* (also nicht *Mr.*) *nihil habet unde distringi potest.“* Nun besass aber Herr J. Shakespeare seit 1575 zwei Häuser in der Henleystrasse, auf die oder auf deren Einrichtung Beschlag hätte gelegt werden können. Jener *„predictus“* dürfte deshalb wol eine andere Persönlichkeit gewesen sein.

Auch einige spätere Eintragungen können hier als unsicher übergangen werden, zumal sie sich auf unwesentliche Vorgänge beziehen;

1596 und 1599 finden wir seinen Namen in den Wappenbriefentwürfen des Londoner Wappenamts und

1601 seinen Tod im Kirchenregister zu Stratford: *„1601 Septemb. 8 Mr. Johannes Shakspeare.“*

Die 1578 und 1579 belasteten Güter Asbies und Snytterfield gehörten ganz oder teilweise zu Wilmcote, dessen Besitzer der in den Wappenbriefentwürfen genannte hochwohlgeborene Herr Robert Arden (*Esquire*) war. Dieser vermachte laut Testament vom 24. 11. 1556 seiner Tochter Mary das „Asbies“ genannte Vorwerk, auf das John Sh. 1578 eine Schuld aufnahm, und die auf ihr Anteil fallenden Einkünfte aus seinen Ländereien in Snytterfield, welchen Anteil John Sh. 1579 verkaufte. So wäre die Identität beider Eltern des Dichters mit den in den Wappenbriefentwürfen genannten Persönlichkeiten nachgewiesen. Es erübrigt noch, nach der männlichen Verwandtschaft Johns zu suchen. Seine vielen Geschäfte in Snytterfield weisen

darauf hin, dass er hier zu Hause gewesen sein kann, und wirklich finden sich dort zwei wichtige Thatsachen verzeichnet:

1551 hatte obiger Robert Arden Ländereien an einen Richard Shakespeare in Snytterfield verpachtet;

1561 am 10. Februar wird das Besitztum eines Richard Shakespeare (darunter auch Land in Snytterfield) gerichtlich in Verwaltung übergeben einem Sohne dieses Richard Namens John.

Wenn es sich nun hier nicht um zwei in dem kleinen Orte gleichzeitig lebende „Richard Sh.“ und ferner um zwei „John“ handelt — was im Bereich der Möglichkeit liegt und jede Sicherheit vereitelt — so wird der Pächter und Freisasse Richard Sh. aus Snytterfield als Grossvater des Dichters und dessen Sohn John als Gatte von Mary Arden, als Vater des Dichters und als Oberbürgermeister von Stratford identificiert. Letzterer wird in der betreffenden Verhandlung genannt: *„Of Snytterfield Agricola“*. Wenn wir also nicht durch ein merkwürdiges Zusammentreffen der gleichen Namen von zu derselben Zeit lebenden Personen irre geführt werden, so hätte des Dichters Vaters in Snytterfield Landwirtschaft und in dem nahebei liegenden Stratford Handschuhweberei betrieben, ehe er Freisassengerichts-Beamter u. s. w. wurde. Wann er heiratete und ganz nach Stratford übersiedelte, hat sich bis jetzt noch nicht festssellen lassen.

In den Geburtslisten pp. finden sich noch zwei Söhne von Richard Shakespeare genannt, ein Georg und ein Thomas — Oheime väterlicherseits des Dichters, von denen weiter nichts bekannt ist, als dass beide in einer Schuldangelegenheit genannt wurden.

Die Feststellung der Lebensverhältnisse Richards wird dadurch erschwert, dass wir auf zu viele gleichzeitig lebende „Richard“ stossen, mithin die Aufzeichnungen sich eben sowol auf einen Richard, als auf mehrere Personen desselben Vornamens beziehen können. Insbesondere kommt ein Richard in Betracht, der mit dem Richard aus Snytterfield, dessen Sohn John die Verwaltung seiner hinterlassenen Güter (in Verein mit Thomas Nicols) am 11. 2. 1561

übernahm, identisch sein mag und zwar der Richard Sh. welcher bis zur Auflösung der Gilde von Knowle 1535 Bürgermeister von Wroxall und Rentmeister (*collector of rents*) der Priorei war.

In dem Bestreben, die Abkunft des Dichters so glänzend wie möglich nachzuweisen, nimmt Yeatman an, dieser sei der Grossvater des Dichters. Der Tod dieses Bürgermeisters ist nicht verzeichnet gefunden, dagegen scheint Richard Landbesitz in Snytterfield gehabt zu haben. Die Möglichkeit ist nicht zu bestreiten. Ebenso verführerisch ist die Annahme, dass die Frau dieses Richards Alice Gryffyn gehiessen hat. Bei Bearbeitung der Familiengeschichte der Gryffyns entdeckte Yeatman, dass eine Tochter dieser Familie einen Shakespeare geheiratet habe und fand ferner 1527 „Richard Sh.“ und „Alice“, dessen Frau, in den Listen der Gilde von Knowle. 1543 vermachte Thomas Atwood, der eine Bruderstochter jener Alice Shakespeare, geb. Gryffyn, zur Frau hatte, 4 Ochsen an Richard Sh. in Haseley.

Feste Ergebnisse liegen damit noch nicht vor, aber willkommene Wegweiser für künftige Forschungen. Sehr interessant sind auch die Aufzeichnungen der Richard mit Vornamen heissenden Shakespeare, die von 1520—1561 in den ganz nahe bei einander und bei Stratford und Wroxall liegenden Dörfern und Flecken gefunden worden sind, welche als Urheimat der Warwickshirer Shakespeare gelten können, als da z. B. sind: Rowenton, Woldich, Balsal, Berkwell, Wroxall, Badesley-Clinton, Haseley, Asbies, Hampton-Corley, Hatton, Snytterfield u. s. w.

Es finden sich Shakespeare[1]) mit Vornamen Richard:

1523 R. wohnend in Hampton Corley;

1524 R. Freisasse (*freetenant*) in Haseley;

1525 R. Militairsteuer zahlend (*assessed in the subsidy-rolls*) in Hampton-Corley;

---

[1]) Die verschiedene Schreibweise des Namens kann hier unberücksichtigt bleiben.

1525 R. desgl. 40 sh. (— also sehr viel —!) in Wroxall;

? ? ? ein Richard? Sh. heiratet Alys Gryffyn;

1527 Richard Sh. und Frau Alice in der Liste der Knowle-Gilde;

1527 R. hat ein Vorwerk am Kirchende von Rowenton;

1529 R. erscheint nicht vor dem Gerichtshof in Stratford (*non-suit of court*);

1531 R. hat das Lehnsgut des Bürgermeisters (*bailiff's fee*) in Wroxall (Wert 40 sh.);

1534 R. thut Lehnshuldigung (*homage*) in Wroxall und erhält das Amt des Alekosters;

1535 die Knowle-Gilde aufgelöst. An Stelle R.'s erscheint ein John Hall als Rentmeister der Priorei Wroxall;

1535 R. in der Anmusterungsliste (*muster-roll*) von Rowenton als Bogenschütze;

1535 R. in der Anmusterungsliste von Wroxall als Infanterist (*bil-man*);

1537 R. zahlt 7 sh. 9 d. Rente für ein Haus, das zur Priorei Wroxall gehört hatte;

1539 R. erscheint nicht vor dem Gerichtshof in Stratford;

1543 R. in Haseley erhält beim Tode von Thomas Atwood 4 Ochsen vermacht;

1543/44 R. in Rowenton zahlt 10 d. Militärsteuer (*subsidy-rolls*). Unter Eduard VI. (1547—53) ohne Angabe des Jahres erscheint R. als Geschworener für Hatton (zu Wroxall gehörig?);

1551 R. hat von den Ardens Land in Snytterfield gepachtet (*in tenure*);

1552 R. erscheint als Geschworener für Hatton;

1557 R. von Snytterfield schuldet an Hugh Porter 40 sh.;

1558 R. als Testamentszeuge auf dem letzten Willen eines Henry aus Snytterfield;

1560, 1. Juni R. taxiert den Wert des Besitztums eines Henry Cole aus Snytterfield;

1560 Januar oder vor dem 11. 2. 1561, R. ist gestorben. Sein Sohn John wird Verwalter seiner Güter (*bond of administration*). Letzterer wird bezeichnet: *„of Snytterfield, Agricola“*;

1561, 15. Juni R. Shakysspeare von Rowenton, Weber. stirbt und hinterlässt zwei Söhne William und Richard.

Um wie viele verschiedene Persönlichkeiten es sich bei diesen Aufzeichnungen handelt, lässt sich nicht einmal annähernd erraten. Es fehlen Alter und ständige Wohnsitze; man weiss nicht mehr genau, bei welchen Kirchen die einzelnen Ortschaften eingepfarrt waren und zu welchen Gerichten sie gehörten; die Söhne erhielten häufig dieselben Vornamen, wie die Väter, kurz, ohne Beibringung von noch anderweitig beglaubigten Thatsachen kann man aus dem Reiche der Mutmassungen nicht herauskommen: nur eine Behauptung kann mit einiger Wahrscheinlichkeit aus diesem Wirrwarr von Richarden gezogen werden: der Richard Shakespeare, welcher von den Ardens Land in Snytterfield gepachtet hatte und der dessen hinterlassene Güter am 11. Februar 1561 in die Verwaltung seines Sohnes John übergingen, war eine und dieselbe Person und der Grossvater des Dichters. Die Annahme Yeatman's, dass dieser Richard auch Alice Gryffyn geheiratet habe, 1527 in der Knowle-Gilde aufgenommen und der letzte Rentmeister der Priorei Wroxall gewesen sei, ist der Zeit nach möglich — er müsste etwa 60—70 Jahre alt geworden sein —, sonst fehlt aber jeder Beweis, ja ich möchte an seine Mitgliedschaft zur Knowle-Gilde noch einen besonderen Zweifel knüpfen. Die Mitglieder dieser Gilde, einer halb religiösen Genossenschaft, gehörten zu den besten Familien des Landes. Wäre der Vater des John, der um Verleihung eines Wappens bat, Mitglied dieser Gilde gewesen, so ist schwer einzusehen, wesshalb der Wappenkönig grade diese Begründung in den Wappenbriefentwürfen nicht mit aufgenommen haben sollte. Oder

wäre, wie Yeatman so oft behauptet, die Abneigung gegen die römisch-katholische Kirche (unter Elisabeth) so gross gewesen, dass man die Mitgliedschaft an einer allerdings eminent katholischen Gesellschaft, die von Heinrich VIII. aufgelöst worden war, nicht als genealogischen Vorteil mehr gelten lassen wollte? Mir sei ein bestimmter Zweifel daran erlaubt.

Unter den vorangeführten „Richard" wird der aus Rowenton als Weber bezeichnet. Aus der Ähnlichkeit der Handwerke — man glaubt ja, dass des Dichters Vater auch Handschuhweber (*glover*) war — könnte man auf Verwandtschaft dieser nahe beieinander wohnenden Shakespeare schliessen, aber Vater und Sohn waren sie nicht, wenigstens nicht, wenn es sich um den John handelt, der im Februar 1561 mit der gerichtlichen Verwaltung des Landbesitzes seines Vaters R. in Snytterfield betraut wurde. Letzterer muss damals bereits gestorben gewesen sein und ersterer starb erst am 15. 6. 1561.

Da die Verwandtschaft des Vaters des Dichters in Snytterfield zu suchen ist, so glaube ich mit Yeatman, dass der *„Agricola de Snytterfield"* identisch ist mit dem Handschuh-Weber und späteren Bürgermeister John. Damit wäre auch des Dichters Grossvater festgelegt, aber nur sein Vorname Richard und sein Stand als Landbesitzer — *Frankelin* — *Yeoman*, und Pächter Ardenscher Ländereien. Möglich ist, dass er identisch ist mit dem Mitgliede der Knowle-Gilde und Rentmeister von Wroxall R., denn dessen kirchliche Todeseintragung ist bisher nicht gefunden worden.

Grossvater und Vater des Dichters waren — das steht ziemlich fest — wohlhabende Freisassen, die, wie die meisten Einwohner von Stratford und Umgegend, ihren Wohlstand im Wesentlichen der Schafzucht und Tuchweberei verdankten.

Besser bewiesen, als die Feststellung der Grossvaters scheint mir Yeatman's Annahme, dass die weitere Abstammung des Dichters von einem 1508 lebenden Johannes

Shakespeare[1]) und von dessen Frau Elena, geb. Cokes, herzuleiten sei, und zwar, weil sich diese Annahme ohne Schwierigkeit mit den Wappenbriefentwürfen in Einklang bringen lässt.

Bisher ist deren Inhalt so aufgefasst worden, als würde darin behauptet: Ein Gross- oder Urgrossvater John's habe sich unter Heinrich VII. ausgezeichnet und wäre von diesem selbst als Belohnung dafür mit Landbesitz belehnt worden. Da sich eine solche Belehnung nicht hat finden lassen, so hat man ohne Weiteres den Herolden absichtliche Fälschung bezw. Unzuverlässigkeit in dienstlichen Angaben untergeschoben. Sehen wir, wie die Sache in Wirklichkeit liegt.

Im ersten Entwurf von 1596, Blatt A, lautet die betreffende Stelle:

„That John Shakespeare of Stratford vppon Avon in the Counte of Warw(ike) whose parents and late antecessors were for they(r)e valieant and faithefull service advaunced and rewarded by the most Pruden(t) Prince King Henry the seventh of famous memorie."

Also: John's Ahnen und Voreltern sind für brave und treue Dienste durch König Heinrich VII. vorwärts gebracht und belohnt worden.

Im zweiten Entwurf von 1896, Blatt B, fehlt leider der grösste Teil:

„That John Shakespeare of Stratford vppon Avon in the Countie (of) Warwike — — — — — parentes — — — — — — grandfather antecessors for his faithfull and va (leant) — — — — — — — — Prince King Henry the

[1]) In den Registern der Kirche St. Margareta zu Westminster findet sich die Eintragung, dass 1506—1509 ein Johannes Shakespers oder Shakesper Jahresrenten für ein zur Kirchenverwaltung gehöriges Gut gezahlt hat. Wenn er nicht identisch mit obigem Johannes ist, so passt die Angabe der Wappenbriefsentwürfe nicht auf ihn, da diese von Landerwerb in Warwickshire spricht. (Vgl. Jahrb. d. D. Sh. G. XXXVII, 279.

seventhe of — — — — — (t)hose p'tes continewed in these p'tes being of good reputacon — — — — — — —"

Die „Ahnen und Voreltern" sind durch Überschreiben von „Grossvater" berichtigt, sonst scheint der Wortlaut dem vorigen gleichlautend gewesen zu sein.

Im dritten Entwurf von 1599, Blatt C, lautet die Stelle:

„That John Shakespere nowe of Stratford vppo' Avon in the Counte of Warwik Gent'. Whose parent great grandfather and late Antecessor for his faithefull and approved service to the late most prudent Prince King H. 7 of famous memorie. Was advaunced and Rewarded w.th Landes and Tenementes geven to him in those p'tes of Warwikshere. Where they have continewed by some descentes in good reputaco' and credit."

Also: Der Vorvater, Urgrossvater und verstorbene Ahn (von John Sh.) wurde mit Land und Häusern, die ihm in jener Gegend von Warwickshire gegeben wurden, für seine dem Könige Heinrich VII. geleisteten treuen und erprobten Dienste vorwärts gebracht und belohnt. Sie (d. h. die Shakespeare's) blieben in jener Gegend mehrere Geschlechter hindurch in gutem Ruf und Ansehen.

Blatt C als das späteste und wol am Sorgfältigsten berichtigte, hat für diese Ausführungen den grössten Wert. Es enthält nicht die Angabe, dass Heinrich VII. selbst einen Sh. mit Landbesitz belehnt habe, obgleich man dieses bei dem noch ungeregelten Stile jener Zeit wol aus dem Wortlaut herauslesen kann. Aber ich meine: Hätte dies ausgedrückt werden sollen, so würde das *„geven to him"* nicht so schlecht weg geschrieben worden sein, sondern es wäre da noch einmal eine die direkte Einwirkung des Königs achtungsvoll erwähnende Floskel eingeschaltet worden. Es kann sich m. E. um zwei von einander ganz unabhängige Begebenheiten handeln. Ein Shakespeare mag brav und treu als Bogenschütze oder sonst im Militär gedient haben und dafür mit Beförderung, vielleicht auch Geld vom Könige belohnt worden sein und

dann später in Anbetracht seiner Dienste oder mit Hülfe des erhaltenen Geldes Landbesitz erworben haben. Aus solchen oder ähnlichen Vorgängen entstehen leicht Familienüberlieferungen und eine solche der Sh.'s liegt, wie ich vermute, den Angaben der Wappenbriefentwürfe zu Grunde.

Von einem Shakespeare, der unter Heinrich VII. gedient hat, wissen wir anderweitig nichts — die Anmusterungslisten sollen nicht mehr vorhanden sein. Dies schliesst aber nicht aus, dass es der Fall gewesen sein kann, denn unter dem Vorgänger und Nachfolger Heinrich's VII. finden wir Shakespeare im Militärdienst: unter Eduard IV. 1479 einen Thomas und unter Heinrich VIII. 1537 deren vier: zwei Richard (aus Rowenton und aus Wroxall) einen Thomas und einen William. Mit Ausnahme eines Richard, der Infanterist (*bil-man*) genannt wird, hatten dieselben als Bogenschützen gedient.

Vergleichen wir die Angaben der Wappenbriefentwürfe mit nachfolgenden Thatsachen:

In dem Archiv der öffentlichen Akten (*Public Record Office — Pursuant to Statute 1 and 2 Vict., c. 94 — Court Rolls — General Series — Portfolio 207, No. 99*) [1]) befindet sich das Protokoll einer Verhandlung vor dem Klostergericht der Priorei Wroxall (Gilde von Knowle) aus 1508, kraft welcher eine Priorin Isabella Shakespeare Landbesitz, bestehend aus ein Vorwerk, vier Gärtner-Anwesen (*crofts*) und einem grösseren Baumgarten (einmal *„garden"* das andere Mal *„grove"* genannt) in Wroxall an einen Joh'es Shakspere übermacht. Des Letztern Frau Elene und Sohn Antony werden ausdrücklich erwähnt. Ein zweites Protokoll aus 1531 — 23 Jahre später — von demselben Klostergericht ist vorhanden, aber so beschädigt, dass der Inhalt nicht mehr vollständig hergestellt werden kann. Es spricht von demselben Landbesitz und nennt eine Elena Cockes, Wittwe des Joh. Shakespeare und ihren Sohn Antony.

---

[1]) *See Yeatman's Gentle Shakespeare pag. 138.*

Durch diese beiden Protokolle wird unzweifelhaft festgestellt, dass einem Shakespeare im vorletzten Regierungsjahre des Königs Heinrich's VII. Land und Häuser (*4 crofts*) gegeben worden sind, und dass derselbe 1531 unter Hinterlassung eines Sohnes Anton gestorben war. Dieser Sohn Antony lebte 1508 und 1531. Er kann der Zeit nach Vater des 1560/61 gestorbenen Richard, Grossvaters des Dichters, gewesen sein, und würden dann die Angaben des Blattes C genau richtig sein. Dem Urgrossvater John's, dem 1508 lebenden, 1531 verstorben gewesenen Johannes, wären dann unter Heinrich VII. in Warwickshire Land und Wohnungen (*lands and tenements*) gegeben worden und seine Nachkommenschaft hätte sich dort in gutem Ruf und Ansehen erhalten. Dann könnte auch der weiteren Behauptung auf Blatt C Glauben geschenkt werden, dass dieser Johannes seinem Könige treue und erprobte Dienste geleistet und dafür befördert und belohnt worden sei, ja es lässt sich sogar die Mutmassung in Erwägung ziehen, ob nicht irgend ein Zusammenhang zwischen den Diensten des Johannes und der Landverleihung an ihn durch die Domina Isabella Shakespeare bestanden haben könnte. Die Persönlichkeit der letzteren lässt sich anderweitig nicht genau feststellen. Die Listen der Priorinnen der St. Anna-Gilde, welche Dugdale in seinem „Monasticon“ und „Warwickshire“ aufführt, enthalten keine Priorin Isabella Shakespeare, sondern nennen um die fragliche Zeit eine Isabella Asteley als Priorin. Dennoch müssen eine oder zwei Isabella Shakespeare Priorin der Gilde gewesen sein, denn vier Jahre früher, 1504, findet sich folgende Eintragung in den Listen der St. Anna (Knowle) Gilde: *„19. H. 7: Orate pro anima Isabella Shakspere quondam Prioressa de Wraxhale.“* Ob sich das *„quondam“* auf den Tod der genannten oder auf ihr Ausscheiden aus dem Amte bezieht, ist nicht aufgeklärt. Da unzweifelhaft 1508 eine Prioressa Isabella She bei der Gerichtssitzung des Prioratgerichtes Wroxall amtiert hat, so muss es sich entweder um zwei einander folgende

Priorinnen Isabella Shakespeare handeln, oder es hat eine gegeben, die 1504 aus dem Amte geschieden war, für ihre Seele Messe lesen liess, und dann 1508 vielleicht aus ganz bestimmter Veranlassung noch einmal wieder amtierte, indem sie Land, welches sie zu vergeben hatte, an Johannes She übermachte. Es wäre nicht unmöglich, dass eine Aufklärung dieser merkwürdigen Verhältnisse auch einiges Licht auf die Geschichte der Vorfahren des Dichters werfen könnte, denn es ist immerhin denkbar, dass diese Landverleihung auf Einwirkung des königlichen Kabinets erfolgt sein könnte, in welchem Falle die alten Herolde glänzend gerechtfertigt sein würden.

Auch die Annahme, dass ein Antony unter den Vorfahren des Dichters gewesen ist, findet eine Unterstützung in der Erzählung Rowes,[1]) dass ein Grossoheim des Dichters Antony geheissen habe. Der Grad der Verwandtschaft wird nicht berichtet, auch lässt sich nicht entscheiden, ob der Sohn des Johannes oder ein anderer Antony gemeint ist. Es muss hier der Hinweis genügen, dass ein anderer Shakespeare dieses Vornamens bisher nicht aufgefunden ist, mithin auch diese Spur darauf hindeutet, dass der Dichter abstammen kann von „Joh'es Shakspere, der 1508 Landbesitz in Wroxall übermacht erhielt, und von dessen Frau Elena, geb. Cockes.

Sicherlich handelt es sich in den Wappenbriefentwürfen um eine Familienüberlieferung der Shakespeare, die des Dichters Vater bei der Bitte um ein Wappen mit eingereicht haben wird. Der Wappenkönig, von welchem die Entscheidung der Wappenfrage ressortierte (Robert Cooke), wird sie auf ihre Zuverlässigkeit hin geprüft haben und, da er sie richtig genug fand, um sie als Mitbegründung der Wappenverleihung aufzuführen, so haben wir gewiss nicht die Berechtigung, die Glaubhaftigkeit dieser Familienüberlieferung anzuzweifeln.[1]) Durch die Verhandlung des Klostergerichts der Priorei Wrexall 1508

[1]) Vergl. auch Schluss der 3. Studie.

wird die wichtigste Angabe, die Erwerbung eines Landbesitzes in. der Grafschaft Warwick zur Regierungszeit Heinrich's VII. durch einen Shakespeare amtlich beglaubigt.

Aus den bisherigen Ausführungen erhellt, dass eine zuverlässige Stammtafel des Dichters nicht aufzustellen ist, weil in der männlichen Linie aufwärts über den Vater hinaus nur Mutmassungen und Wahrscheinlichkeitsschlüsse gezogen werden können, wie dies die Fragezeichen in dem Seite 107 gemachten Versuch zeigen.

Die weibliche Linie aufwärts hingegen hat G. R. French festgelegt. Die Abstammung der Mutter des Dichters ist mit der ganzen Sicherheit bezeugt, welche die genealogischen Stammtafeln im englischen Wappenamt überhaupt bieten können.

Das wichtigste Beweismittel für diese Feststellung fand French in Gestalt einer Kaufurkunde aus 1501, durch welche als Thatsache bezeugt wurde, dass Mary's Vater eben jener Robert Arden war, der Ländereien in Snytterfield an Richard She verpachtet und diese Ländereien in Gemeinschaft mit seinem Vater Thomas Arden käuflich erworben hatte. Dieser Thomas A. aber war der 2. Sohn eines Walter Arden von Parkhall, dessen Abstammung in 16. Generation durch genealogische Tafeln nachgewiesen wird von einem Churchill de Arden,[1]) der 1180 in der Grafschaft Warwick 52 Landschaften besass und nach der Sage selbst abstammte von einem sächsischen Earl Warwick Namens Richard (zur Zeit Alfred's des Grossen). Der Enkel dieses Richard, Namens Raynbourn, soll eine Urenkelin des Königs Alfred, Namens Leonetta, zur Frau gehabt haben. — Robert Arden hatte sieben Töchter, deren mutmasslich jüngste, Mary, die Mutter des Dichters wurde. Letzterer stammt also mütterlicherseits von einer der ältesten und besten Familien nicht nur der Grafschaft Warwick, sondern überhaupt Englands. Träfe Yeatman's Annahme zu, dass Alice Griffin die Frau Richard's, also Grossmutter

---

[1]) Von dem also der Dichter in 20. Generation abstammte.

des Dichters gewesen ist, so wäre dies eine zweite hochangesehene Familie, welche der Dichter zu seinen Verwandten rechnen könnte, die ebenfalls ihre Stammtafel bis in hohes Altertum zurückzuführen vermag. Als dritte Familie, aus der er seine Abkunft herleiten mag, wären die Cockes anzuführen, falls Elena seine Urgrossmutter gewesen ist. — Jedenfalls ist die Fabel, dass er ganz niederer Abkunft gewesen ist, widerlegt. Die Verbindung mit den Ardens und die Angaben im Wappenbriefentwurf beweisen, dass die Sh.'s zu den alten guten Familien des Landes gerechnet wurden. Ebenso hatte Sh.'s Vater eine bemerkenswerte Wohlhabenheit erreicht und zwar, wie es scheint, weil er als Freisasse in Snytterfield Schafe züchtete und deren Felle und Wolle in Stratford zu Handschuhen und Tuchen verarbeiten liess, ein Erwerbszweig, dem die Stadt Stratford in jener Zeit ihren Ruf und Wohlstand verdankte. Wenn der Sohn einer so angesehenen Familie zum Theater ging, so deutet das auf einen bedeutenden Rückgang der Familienverhältnisse. Obgleich Talent und Neigung ihm seinen Lebensweg vorzeichneten, so mag doch äusserer Zwang, bedrängte Geldverhältnisse o. d. m. mitgewirkt haben, ihn in die Lebensbahn zu zwingen, in der er so Grosses leisten sollte.

Shakespeare's mutmassliche Abstammung.

? **Johannes Shakespeare,** erhielt 1508 Land in Warwickshire; † vor 1531.	? **Elena Cockes** lebte 1508 und 1531.	unbekannt	unbekannt	? . . . . **Gryffin.**	unbekannt	unbekannt	unbekannt	**Walter Arden** von Parkhall; † um 1502.	**Eleanor Hampden** von Gross-Hampden.	unbekannt	unbekannt	unbekannt	unbekannt	unbekannt	unbekannt
? **Antony Shakespeare,** lebte 1508 und 1531. Vielleicht nicht Vater, sondern Bruder von Richard.		unbekannt		? . . . **Gryffin.**		unbekannt		**Thomas Arden** 2. Sohn; 1502 in seines Vaters, 1526 in seines Bruders Sir John Arden Testament, kaufte mit seinem Sohne Robert Land in Snitterfield.		unbekannt		unbekannt		unbekannt	
Richard Shakespeare 1551 Pächter Ardenscher Ländereien in Snitterfield; † 1561, in welchem Jahre sein Sohn John die gerichtliche Verwaltung seines Besitztums in Snitterfield erhielt.				? **Alice Gryffin** 1527 in der Liste der Knowle-Gilde.				**Robert Arden** von Aston-Cantlowe, Besitzer von Wilmecote und Snitterfield 1501 - 1556 (filio ejusdem Thomae Arden).				unbekannt			
John (Johannes) Shakespeare 1556 Handschuhmacher? 1561 Agricola de Snytterfield, 1567 „Herr" Shakespeare, 1568/69 Oberbürgermeister von Stratford, 1576 ein Wappen erhalten, 1596—99 „wohlgeborener Herr" (Gentleman), † 1601.								**Marie Arden** 7. Tochter; Erbin von Asbies und eines Anteils Rente aus den Ländereien in Snitterfield.							
William Shakespeare getauft 26. 4. 1564. — † am 23. 4. 1616.															

Fünfte Studie.

Die heraldische Ausdrucksweise Shakespeare's.

Es kann wol kein Zweifel darüber obwalten, dass ein Dichter, der seinem Volke die Gestalten alter Ritter und Helden vorführen will, die Sitten, Gebräuche und Sprache der letzteren studiert haben muss, ehe er an sein Werk geht.

So muss m. E. das Schaffen der Königsdramen Shakespeare veranlasst haben, Heraldik zu betreiben, falls er dieses nicht schon früher gethan haben sollte, was möglich ist, weil sein Vater zu einer Zeit, in der er noch im empfänglichen Knabenalter war, bereits heraldische Verhandlungen mit dem Wappenkönige Robert Cook gepflogen hat. Hier wird der Anfang der heraldischen Studien des Dichters zu suchen sein.

Heraldik spielt in allen seinen Werken, auch schon in seinen frühesten Arbeiten eine Rolle.

Shakespeare verwendet die Fachsprache dieses Wissenszweiges zu Gefühlsäusserungen, Schilderungen und Vergleichen — zu Wortspielen und Witzeleien —, gebraucht eine ungezählte Menge Einzelausdrücke teils in genau heraldischer, teils in übertragener Bedeutung, — stellt genealogische Tafeln, allerdings in Gestalt von Gesprächen, auf —, beschreibt gelegentlich ein scharfes Turnier so, dass man die Bestimmungen des damaligen Ehrencodex heraus zu erkennen vermeint — und stellt die höchsten Anforderungen an die Würdigkeit und Moralität aller Adligen und Ordensinhaber.

Dass Shakespeare persönlich den seiner Zeit üblichen Kampfspielen als Zuschauer beigewohnt haben wird, kann wol ohne Weiteres angenommen werden. Gelegenheit dazu ist ihm reichlich geboten worden. Abgesehen von andern, fanden grosse Turniere unter der Königin Elisabeth alljährlich am 17. November in, oder bei London statt. Der Dichter konnte die Regeln und Vorschriften bei diesen Schaustellungen, die einen Teil der Heraldik bildeten, aus eigener Anschauung erlernen, und dass er es wirklich gethan hat, ersieht man aus der lebendigen Beschreibung des grossen Zweikampfs in R 2 und aus der enthusiastischen Schilderung des Prinzen Heinrich mit Gefolge in H 4 A IV, 1, 97 u. f. Auf die Frage Heisssporns, was denn der Prinz und seine Begleiter bei dem Ausbruch des Krieges trieben, antwortet Sir Richard Vernon:

„Voll ausgerüstet alle mit Waffen und wehenden „Federn, als ob Strausse gegen den Wind ankämpften, „oder Adler ihr nasses Geflügel zum Trocknen ausspreizten; „in goldenen Wappen glitzernd, wie die Heiligenbilder; „voll Frische, wie der Monat Mai; prächtig wie die Sonne „im Mittsommer, übermütig, wie junge Zicklein; wild, wie „junge Stiere! — Ich sah den jungen Heinrich in voller „Rüstung, mit Kriegshelm auf und Beinschienen an, sich „erheben, wie ein geflügelter Merkur, und sich so leicht „in den Sattel schwingen, als wäre ein Engel aus den „Wolken herabgeschwebt, um einen feurigen Pegasus [1]) zu „bändigen, zu tummeln und alle Welt durch die vollendete „Fertigkeit seines Reitens in Erstaunen zu versetzen.“

Hat man hiebei nicht gradezu vor Augen, wie ein Lieblingsritter des Dichters mit seinem Gefolge in die Turnierschranken einreitet?

Die Grenzen, wo Shakespeare's heraldische Sprache anfängt und wo sie aufhört, lassen sich heutigen Tages nur sehr schwer, vielleicht überhaupt nicht mehr bestimmen,

---

[1]) Pegasus aufgefasst als das Ross, das den Bellerophon abwarf, oder als das „*cheval volant*“ der Heraldik. Auch Christopher Marlowe gebraucht „Pegasus“ für „Streitross“ in 1. Tamerlan I, 2, 94.

denn einerseits sind Worte und Ausdrücke, die in alten Zeiten nur von den Rittern in ihrer Fachsprache benutzt wurden, zum Allgemeingut der englischen Sprache geworden, andrerseits hat die Fachsprache der modernen englischen Heraldik viele Ausdrücke neu aufgenommen. So z. B. giebt es kaum mehr ein Tier, eine Pflanze, ein Stück Handwerkszeug, Haus- oder Ackergerät u. s. w., welches nicht schon das Zeichen eines englischen Wappens gewesen ist, oder noch ist.

Nur eine Kraft, welche die englische Sprache und die englische Heraldik von ihren Anfängen an genau studiert und verfolgt hat, wird in der Lage sein, obige Frage wissenschaftlich zu behandeln und zu erschöpfen; m. E. würde ein solches Werk zur Lösung vieler noch offenen Shakespearefragen beitragen. — An vorliegende Selbststudien, die leider in erst spätem Lebensalter begonnen wurden, wird man keine zu hohen Anforderungen stellen können. Ihr Zweck ist, die Frage anzuregen und es würde dem Verfasser eine grosse Freude sein, wenn diese Anregung auf fruchtbaren Boden fallen möchte.

Hier sollen nur die Stellen und Worte aus Shakespeare's Texten angeführt werden, welche mit einiger Sicherheit zu dem Schluss berechtigen, dass sie auch schon bei Lebzeiten des Dichters „heraldisch" waren, d. h. der Fachsprache — der Sprache der alten englischen Ritter — entstammten. Dies kann mit Bestimmtheit von den Wörtern behauptet werden, die in *„Guillim's Display of Heraldry"* erklärt werden, denn dieses Buch wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts geschrieben. Diese Wörter bezeichne ich als „altheraldisch". Sie sind durch gesperrten Druck hervorgehoben.

Von allen übrigen heraldischen Ausdrücken bedarf es eines Nachweises, den ich leider zu führen ausser Stande bin: 1. ob sie vor Shakespeare bereits in die Umgangssprache aufgenommen waren, oder ob sie 2. erst nach Shakespeare heraldische Fachausdrücke geworden sind. Die Bezeichnung der einzelnen Werke des Dichters ist die

des Shakespeare-Wörterbuchs von Alexander Schmidt, auf das ich behufs Aufsuchung weiterer Textstellen, in denen ein bestimmtes Wort wieder gebraucht ist, verweisen muss.

Stellen, die englisch-heraldische Fachausdrücke enthalten, müssen natürlich im englischen Wortlaute angeführt werden. Da ich aber für Deutsche schreibe, so ist überall, wo dieses notwendig wurde, meine Übersetzung in Prosa darunter gesetzt. Letztere allein bringe ich für solche Stellen, die heraldisch interessant sind, auch wenn keine wichtigen englischen Fachausdrücke darin vorkommen.

Beispiele

von Gefühlsäusserungen, Schilderungen und Vergleichen.

L. l. l. IV, 3, 256.

King: O paradox! Black is the badge of hell
The hue of dungeons and the scoul of night;
And beauty's crest becomes the heavens well.

Verlorene Liebesmüh' 4. Aufzug, 3. Auftritt, 256.

König: Welche Abscheulichkeit! Schwarz ist das Beizeichen der Hölle,
Die Farbe der Kerker und das Zürnen der Nacht,
Während der Schönheit Zimier den Himmeln gut ansteht.

Vergl. *badge* und *crest.*

Lucr. 54—79.

When virtue bragg'd beauty would blush for shame;
When beauty boasted blushes, in despite
Virtue would stain that o'er with silver white.

But beauty, in that white intituled,
From Venus' doves doth challenge that fair field;
Then, virtue claims from beauty beauty's red,
Which virtue gave the golden age to gild
Their silver cheecks, and call'd it then their shield;
Teaching them thus to use it in the fight,
When shame assail'd, the red should fence the white.

This heraldry in Lucrece' face was seen,
Argued by beauty's red, and virtue's white:
Of either's colour was the other queen
Proving from world's minority their right
Yet their ambition makes them still to fight,
The sovereignty of either being so great,
That oft they interchange each other's seat.

This silent war of lilies and of roses,
Which Tarquin view'd in her fair face's field.

Lukretia 54—79.

Sobald sich die Tugend zu anmassend zeigen wollte, errötete die Schönheit voll Schamhaftigkeit, aber wenn diese auf ihr Erröten stolz wurde, so erregte dies die Missgunst der Tugend, die dann gleich das Rot mit Silberweiss übermalte.

Aber die Schönheit, die auch Weiss führen darf, leitet ihr Recht auf dieses schöne Feld von den Silbertauben der Venus ab und die Tugend wieder darf auch dasselbe Rot wie die Schönheit führen, weil sie im goldenen Zeitalter den Menschen das Erröten verliehen hatte, um ihre Silberwangen damit zu vergolden: sie gab es ihnen damals als Schild und lehrte sie gleichzeitig dessen Ernstgebrauch: dass nämlich Rot das Weiss beim Herannahen von Ungehörigem beschirmen sollte.

Diese Heraldik war in Lukretia's Antlitz zu schauen; sie wurde hervorgerufen durch das Rot der Schönheit und das Weiss der Tugend. Jede herrschte über der Farbe der andern, da beide das Recht, beide Farben führen zu dürfen, noch aus der Zeit herleiten konnten, in welcher die Welt minderjährig war. Doch ihr Ehrgeiz lässt sie bis zum heutigen Tage miteinander streiten, weil die Herrschergewalten der Tugend, wie die der Schönheit so gross sind, dass oft beide ihre Sitze miteinander vertauschen.[1])

[1]) Dass Shakespeare diese Stelle heraldisch aufgefasst wissen wollte, erhellt aus den Worten „*This heraldry*"; sie wird dadurch auch klar verständlich: Tugend und Schönheit haben beide das Recht, die Wappenfarben weiss und rot zu führen und streiten stetig miteinander auf einem Wappenfelde (Lukretia's Gesicht), indem sie immer die Farbe, welche die Gegnerin aufgelegt hat, auslöschen und übermalen (*to over stain*). Da beide nur zur Verwendung der zwei gleichen Farben berechtigt sind, so entsteht hiedurch ein heraldisches Bild des häufigen Wechsels von Erbleichen und Erröten, wie ihn der Blutumlauf bei jungen Menschen mit zarter weisser Haut erzeugt. Der Dichter stand ungefähr im 29. Lebensjahre, als er die Lukretia schrieb; er muss also vorher

Lucr. 204—210.

Yea, though I die, the scandal will survive
And be an eye-sore in my golden coat;
Some loathsome dash the herald will contrive,
To cipher me how fondly I did dote;
That my posterity, sham'd with the note,
Shall curse my bones, and hold it forth no sin
To wish that I their father had not been.

Lukretia 204—210.

Ja, selbst wenn ich stürbe, bliebe das Anrüchige doch leben als sichtbarer Schandfleck auf meinem goldenen Wappen; der Herold würde sich einen abscheulichen Strich[1]) ausdenken, um es herzuzählen, wie wahnsinnig ich in meinen Lüsten gesündigt, so dass meine Nachkommen, beschämt durch solche Bemerkung, meine Gebeine verfluchen und nicht für Sünde halten würden, zu wünschen, ich möchte doch nicht ihr Vater gewesen sein.

Tit. I, 1, 364.

Titus: Marcus, ever thou hast struck upon my crest
And, with these boys, mine honour thou hast wounded.

Titus und Andronikus I, 1, 364.

Titus: Markus! immer schon hast du nach meiner Zimier geschlagen und mit diesen Knaben meine Ehre verwundet.

Heraldik und zwar Wappenkunde studiert haben, sonst hätte er ein so spitzfindig durchdachtes heraldisches Bild nicht entwerfen können. Auch die in der ersten Studie behandelten allgemeinen heraldischen Verhältnisse mögen hiebei auf den Dichter mit eingewirkt haben. Die Wappenamts-Beamten liessen Wappen, die sie für falsch hielten, übermalen, die Wappen-Inhaber hingegen sie so wieder herstellen, wie sie gewesen waren. — Auf das häufige Vorkommen heraldischer Ausdrücke in Sh.'s frühesten Werken, sowie auf die „Zweieinigkeit“, die hier dadurch geschaffen wird, dass zwei mit einander wetteifernde Mächte dieselben Wappenfarben führen, werde ich bei dem Gedichte „Phönix und Turteltaube“ noch einmal zurückkommen.

[1]) Der Anachronismus sei hier nur nebenbei verzeichnet. Shakespeare's Texte weisen viele dergleichen auf. Unter dem abscheulichen Strich (*loathsome dash*) meint Tarquinius den linken Schrägbalken (*bend sinister*), der im frühen Mittelalter als Zeichen dafür galt, dass der Wappenträger ein Bastard, oder aus rechtsungültiger Ehe entsprossen war.

H 6 A I, 1, 45.

Messenger: Cropp'd are the flower de luces in your arms
Of England's coat one half is cut away.

Heinrich VI., 1. Teil, 1. Aufzug, 1. Auftritt, Z. 45.

Bote: Aus Euren Schilden sind die Lilien ausgerupft,
Von Englands Wappen eine Hälfte abgeschlagen.

H 6 A I, 5, 28.

Talbot: — — — either renew the fight
Or tear the lions out of England's coat;
Renounce your soil, give sheep in lions stead.

Heinrich VI., 1. Teil, 1. Aufz., 5. Auftr., 28.

Talbot: Entweder fangt die Schlacht von Neuem an, oder reisst die Löwen aus Englands Wappen. Gebt Euer Land auf; setzt Schafe an Stelle der Löwen in Euer Wappen.

H 6 A V, 3, 25.

Pucelle: Now the time is come
That France must vail her lofty plumed crest.

Heinrich VI., I. Teil, 5. Aufz., 3. Auftr., 25.

Jungfrau: Nun ist die Zeit gekommen, dass Frankreich die hochwehenden Federn seiner Zimier niedriger führen muss.

H 6 B I, 1, 256.

York: Then will I raise aloft the milk-white rose,
With whose sweet smell the air shall be perfumed
And in my standard bear the arms of York
To grapple with the house of Lancaster.

Heinrich VI., 2. Teil, 1. Aufz., 1. Auftr., 256.

York: Dann will ich die milchweisse Rose emporheben, dass sie die Luft mit ihrem köstlichen Duft erfülle, und auf meiner Standarte das Wappen York führen, um mit dem Hause Lancaster zu ringen.

H 6 B IV, 1, 42.

Whitmore: Therefore, when merchant-like I sell my revenge
Broke be my sword, my arms torn and defaced.

Heinrich VI., 2. Teil, 4. Aufz., 1. Auftr., 42.

Whitmore: Sollte ich meine Rache verschachern, wie ein Krämer, dann mögt ihr mein Schwert zerbrechen, mein Wappen niederreissen und besudeln.

H 6 B IV, 10, 75.

Iden: Ne'er shall this blood be wiped from thy point[1])
But thou shalt wear it as a heralds coat
To emblaze[2]) the honour that thy master got.

Heinrich VI., 2. Teil, 4. Aufz., 10. Auftr., 75.

Iden: Nie werde dieses Blut von deinem Schilde abgewischt! du sollst es als Wappen tragen, wie ein Herold seinen Wappenmantel, um die Ehre, welche dein Herr errang, zu verkünden.

H 6 B V, 1, 202.

Warwick: Now by my father's badge, old Nevile's crest,
The rampant bear chain'd to a ragged staff,
This day I'll wear aloft my burgonet.

Heinrich VI., 2. Teil, 5. Aufz., 1. Auftr., 202.

Warwick: Bei meines Vaters Beizeichen, der Zimier des alten Nevile — dem springenden Bären, an knorrigen Pfahl gekettet — heute will ich meinen Helm hochtragen!

Vermerk: Shakespeare begeht hier einen heraldischen Irrtum, der sich durch den ganzen Schluss des 1. Auftritts des 5. Aufzugs hinzieht. Die Zimier der Nevile war „ein brauner Bullenkopf". Der Warwick des Stückes führte allerdings auch die beschriebene Zimier, aber von Seiten seiner Gattin Anna, einer geborenen Beauchamp. Letztere Familie führte den springenden Bären am knorrigen Pfahl gekettet als Zimier. Dies war ursprünglich die Zimier der Sächsischen Earls von Warwick, demnächst nach der Eroberung Englands auch der Newburghs, die ebenfalls Earls von Warwick wurden. (S. *J. Burke's Genealogy Vol. I, p. 154* und *R. French, p. 192.*) Der Irrtum des Dichters ist übrigens verzeihlich, weil verschiedene Träger dieser Zimier zu Earls von Warwick erhoben worden waren. Die Zimier der Warwicks war (nach Siebmacher und French) ein aufrechter Eber (*boar rampant*).

Ferner ist es ein heraldischer Fehler, *badge* — Beizeichen — mit *crest* — Zimier — zu identifizieren.

---

[1]) *point* = *base of the shield* = Schildfuss. Der Schild wurde in neun Punkte eingeteilt.

[2]) *to emblaze* = *to blazon* = *to blason* = blasonnieren = ansprechen.

H 6 B IV, 1.

Captain: — — — the house of York
— — — — — — — —
— — — whose hopeful colours
Advance our half-fac'd sun striving to shine
Under the which is writ — „Invitis nubibus“.

Heinrich VI., 2. Teil, 4. Aufz., 1.

Schiffsführer: — — — Das Haus York — — — dessen hoffnungsreiche Fahnen unsere Sonne vorwärts tragen, die halb bedeckt, doch zu scheinen versucht, und unter welcher das Motto steht: „Invitis nubibus“.

R 2, III, 2, 24.

Bolingbroke:
From mine own windows torn my household coat!

Richard II., 3. Aufz., 2. Auftr., 24.

Bolingbroke: Das Wappen meines Hauses aus meinen eigenen Fenstern ausgebrochen!

John II, 317.

English herald: There stuck no plume in any English crest
That is removed by a staff of France.

König Johann, 2. Aufz., 317.

Englischer Herold: Keine französische Lanze hat auch nur eine Feder von einem englischen Helm gestossen.

John IV, 3, 44 u. f. bereits auf S. 27—30 besprochen und übersetzt.

Wives V, 5, 69.

Queen: Each fair instalment coat and several crest
With loyal blazon ever more be blest
And nightly meadowfairies, look you sing
Like to the Garters compass in a ring:
Th'expressure[1]) that it bears, green let it be
More fertile fresh than all the field to see;
And „hony soit qui mal y pense“ write
In emeralds tufts flowers purple blue and white
Like sapphire, pearl and rich embroidery
Bookled below fair knighthood's bending knee.

[1]) = *imvrese* = ein heraldisches Bild mit einem Motto.

Die lustigen Weiber von Windsor, 5. Aufz., 5. Auftr., 69 f.

(Elfen-) Königin: Jede gerechte heraldische Bestallung, Wappen und besondere Helmzier mit wahrheitsgetreuer amtlicher Verbriefung seid für und für gesegnet! Ihr aber, Wiesenelfen, sehet zu, dass ihr beim Singen euch in solchem Kreise bewegt wie die Schleife, an welcher der Hosenbandorden hängt. Dessen Motto lasst grün aufwachsen üppiger und frischer, so dass es sich aus seiner Umgebung abhebt. Das „honi soit qui mal y pense" schreibt mit smaragdfarbenem Rasen, purpurnen, blauen und weissen Blumen so hinein, dass sie wie die Saphire, Perlen und reichen Stickereien erscheinen, welche um das Bein schönen Rittertums unterhalb des sich beugenden Kniees, geschlungen werden.[1])

Tw. I, 5, 312.

Olivia: — — — I'll be sworn thou art (i. e. a gentleman)
Thy tongue, thy face, thy limbs actions and spirit
Do give thee five-fold blazon.

Was Ihr wollt 1. Aufz., 5. Auftr., 312.

Olivia: — — — Ich schwöre darauf, du bist einer (ein Edelmann), deine Sprache, dein Gesicht, deine Glieder, deine Handlungen und dein Geist sprechen dich fünffach als solchen an.

Hml. II, 2, 479.

Hamlet: Has now this dread and black complexion smear'd
With heraldry more dismal; head to foot
Now he is total gules,
Horridly trick'd with blood of fathers, mothers.

Hamlet 2. Aufz., 2. Auftr., 479.

Hamlet: Hat nun diese fürchterliche schwarze Hautfarbe noch schauderhafter heraldisch beschmiert; er ist jetzt von Kopf zu Fuss ganz rot, entsetzlich mit Blut von Vätern, Müttern schraffiert.

Troil. IV, 5, 126.

Hector: my mother's blood
Runs in the dexter cheek, and this sinister
Bounds in my father's.

---

[1]) Vergl. S. 72—73.

Troilus und Cressida 4. Aufz., 5. Auftr., 126.

Hektor: meiner Mutter Blut läuft in der vorderen (d. h. rechten) Wange und die hintere (d. h. linke) bewegt sich in dem meines Vaters.

Troil. IV, 5, 143.

Hector: Not Neoptolemus so mirable
On whose bright crest Fame with her loudest Oyez[1])
Cries: „This is he“.

Troilus und Cressida 4. Aufz., 5. Auftr., 143.

Hektor: Nicht der bewunderungswerte Neoptolemus, vor dessen glänzender Zimier Fama mit ihrem lautesten „Oyez“ ruft: „Dieses hier ist Er“.

Mids. III, 2, 212.

Helena: So with two seeming bodies, but one heart
Two of the first like coats in heraldry
Due but to one, and crowned with one crest.

Mittsommernachtstraum 3. Aufz., 2. Auftr., 212.

Helene: So dem Anscheine nach zwei Personen, aber mit nur einem Herzen; zwei der ersteren (d. h. Personen), die, wie mehrere Wappen in der Heraldik, wenn sie von Einem geführt werden, auch nur von einer Zimier gekrönt werden.

Diese Stelle ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie sehr die heraldische Denkweise die Sprache des Dichters nicht nur, sondern auch die der Personen, für welche das Stück geschrieben wurde, durchsetzt haben musste. Helene, eine Dame, verfällt auf einen heraldischen Vergleich und flugs lässt sie der Dichter auch in die Fachsprache übergehen und sie so weiter sprechen, als wäre auch der vorhergehende Satz Teil einer Blasonnierung (d. h. Wappenbeschreibung in Fachausdrücken = Ansprache — *to blazon*). In der englischen Heraldik werden bei Wappenansprachen die Farben nur einmal angeführt und dabei gezählt. Sobald sie zum zweiten Mal erscheinen, werden sie nach

---

1) Ein Anachronismus. „Oyez“ = „Hört“ ist der Ruf der Herolde, die den Wappenkönigen voranschritten, wenn sie heraldische Bekanntmachungen zu veröffentlichen hatten.

der Nummer angeführt, z. B. Shakespeares Wappen: „*Or, on a bend sable a spear of the first, steeled*", wörtlich: „Gold, auf schwarzem Rechtsschrägbalken eine scharfe Turnierlanze in der ersten" (d. h. ersteren Farbe). Dieser Gebrauch ist für die Erklärung der Stelle wichtig, denn sie wird dadurch erst verständlich. Helene spricht so weiter, als ob die vorausgehende Zeile: „*So with two seeming bodies but one heart*" bereits heraldische Ansprache wäre und fährt fort: „*Two of the first*", „Zwei der ersteren", d. h. *Bodies* — Leiber oder Personen, wie sich der Deutlichkeit halber auch verdeutschen liesse.

Auf die Zweieinigkeit, wie Helene selbige zwischen sich und Hermia beschreibt, werden wir noch Gelegenheit haben, an anderer Stelle zurückzukommen.

Tim. IV, 3, 59.

Timon: With man's blood paint the ground gules — gules.

Timon von Athen 4. Aufz., 3. Auftr., 59.

Timon: Male den Boden mit Menschenblut rot — rot.

In Per. II, 2 schreiten sechs Ritter über die Bühne, deren Schildzeichen und Mottos angeführt werden. Da das Stück nicht in der Folio-Ausgabe von 1623 enthalten ist, so wird angenommen, dass es Shakespeare nicht verfasst, sondern nur einige Zusätze dazu gemacht hat, die in den letzten beiden Akten enthalten wären. Da jedoch die Möglichkeit vorliegt, dass Shakespeare bei der heraldischen Stelle mitgeholfen haben kann, so seien die Ansprachen aufgezählt:

Erster Ritter von Sparta: Ein Mohr, der nach der Sonne greift, Motto: *Lux tua vita mihi.* (Dieses Motto führten die 1757 ausgestorbenen Baronets Blount. Deren Wappen war jedoch: Von Gold und Schwarz 6 ausgezackte Querbalken.)

Zweiter Ritter, Prinz von Macedonien: Ein von einer Frau besiegter gewappneter Ritter, Motto (spanisch): *Piu por dulzura que por fuerza.*

Dritter Ritter von Antiochia: Ein Kranz des Rittertums, Motto: *Me pompae provexit apex.*

Vierter Ritter (ohne Angabe der Herkunft): Eine brennende Fackel, das untere Ende nach oben gedreht, Motto: *Quod me alit me extinguit.*

Fünfter Ritter (ohne Angabe der Herkunft): Von Wolken umgeben eine Hand, die am Schleifstein geprüftes Gold hält, Motto: *Sic spectanda fides.*

Sechster Ritter (Pericles): Ein dürrer Zweig mit grüner Spitze, Motto: *In hac spe vivo.*

Henry Green M. A. hat 1866 nachgewiesen, dass vorstehende Mottos — die des ersten und sechsten Ritters ausgenommen — den sogenannten Enblemen-Dichtungen entlehnt wurden, welche im 15. und 16. Jahrhundert in Spanien, Frankreich, Italien, Holland, Deutschland und England sehr beliebt waren, dann aber in späterer Zeit in Vergessenheit geraten sind. Für England hatte Geffrey Whitney 1586 eine grosse Anzahl solcher Enbleme zusammengestellt, nachgebildet, ins Englische übersetzt und zum Teil auch wol neu verfasst. — Nach Green scheinen die Quellen der Mottos folgende zu sein:

1. Wappenspruch der Familie Blount. 2. Nach Corrozet's Hecatomgraphie (1540): *„Plus par doulceur que par force“* ins Spanische übersetzt. 3. Wörtlich nach Les Devises Héroiques. 4. Wörtlich nach Daniel, aber wahrscheinlich nach Whitney, der Paradin's Motto *„Qui“ me alit me extinguit“* statt *„Quod“ me* u. s. w. brachte. 5. Nach Whitney, der es wörtlich von Paradin entnommen. 6. Nachgebildet nach Spensers italienischem Motto *„Anchora spe me“*.

Der Umstand, dass zwei Mottos aus Whitney stammen, spricht dafür, dass Shakespeare auch diese Scene aus „Perikles“ verfasst hat, denn letzterer kannte des ersteren Schriften, wie von Green durch viele Anklänge bewiesen wird. Vergl. hierüber auch das unten, Studie 6 bei „Schwan“ Gesagte.

Ob die Schildzeichen frei erfunden, oder alten Wappen entlehnt sind, habe ich nicht feststellen können.

H 6 A II, 4, 25 seq. Anlegung der weissen bezw. roten Rose seitens der Häuser York (Plantagenet) und Lancaster (Somerset):

Plantagenet: Da Eure Zunge angebunden scheint und Ihr so schwer zum Sprechen zu bringen seid, so thut Euere Gedanken mit stummen Zeichen kund. Wer immer ein echt geborener Edelmann ist und auf die Rechtmässigkeit seiner Geburt noch etwas giebt, der pflücke mit mir von diesem Zweige eine weisse Rose als Zeichen, dass er an die Gerechtigkeit meiner Sache glaubt.

Somerset: Wer kein Feigling oder Schmeichler ist, aber die Partei der Wahrheit aufrecht erhalten will, der pflücke mit mir eine rote Rose von diesem Busch.

Haus York nimmt drei Sonnen in seinen Schild auf:

H 6 C II, 1, 21 sequ.:

Richard (Plantagenet): Sieh' wie die Morgenröte ihre goldenen Thore öffnet und sich von dem Glorienschein der Sonne verabschiedet. Wie gut gleicht sie dem ersten Hauch der Jugend, wenn ein Jüngling sich schmückt, um vor seiner Geliebten vorbeizutänzeln.

Edward (Plantagenet): Täuschen mich meine Augen, oder sehe ich dort drei Sonnen?

Richard: Drei herrliche Sonnen und jede ganz vollkommen; nicht getrennt durch den Zug der Wolken, sondern nebeneinander stehend an klarem, hellem Himmel. Sieh, sieh! sie vereinen sich, umfangen sich und scheinen sich zu küssen, als schlössen sie ein unverletzliches Bündnis! Jetzt sind sie eine Lampe, ein Licht, eine Sonne! So deutet der Himmel auf irgend ein wichtiges Ereignis hin!

Edward: Es ist gar befremdlich und wunderbar; so etwas hat man noch nie gehört. Ich denke, Bruder, das ruft uns auf zum Kampfe, dass wir, die Söhne des tapferen Plantagenet, deren jeder schon im eigenen Glanze strahlt, dennoch unsre Lichter zusammenthun und die ganze Erde überscheinen sollen, wie diese Erscheinung die Welt überstrahlt. Was immer sie auch bedeuten mag, von jetzt ab werde ich drei scheinende Sonnen auf meinen Schild legen.

R 3 I, 1, 2: „*Sun of York*“ — „die Sonne Yorks“ dürfte heraldisch aufzufassen sein und würde sich dann auf das vorstehend geschilderte Ereignis beziehen können.

R 2, I, 1, 175.

King Richard: Give me his gage: — lions make leopards tame.

Norfolk: Yea, but not change his spots.

Richard II., 1. Aufz., 1. Auftr., 175.

König Richard: Gieb mir sein Pfand: — Löwen machen Leoparden zahm.

Norfolk: Ja! aber sie ändern nicht ihre Flecken.

Diese Stelle wird fälschlich als heraldisch bezeichnet, deshalb sei sie hier erwähnt. In Wirklichkeit ist sie wol nur ein Bild aus dem Tierreich. Heraldisch betrachtet, würde sich der Spies umdrehen und Norfolk der Löwe sein, Richard der Leopard.

Letzteres Tier kennt die alte Heraldik gar nicht; es wurde erst ungefähr im 15. Jahrhundert eingeführt. Die alte Heraldik nennt alle die Löwen Leoparden, welche nicht aufrecht zum Sprunge ansetzen (*lions rampant*), also insbesondere die stehenden (*statant*) oder schreitenden (*passant*), die mit vollem Kopf aus dem Schild herausschauen (*guardant*). Alle Löwen in diesen Stellungen nannte man Leoparden (*leoparts, lubbarts, luparts, libbarts, lybbardes* etc.). So spricht noch heutigen Tages ein französisches heraldisches Buch das englische Wappen an: „*Gules trois leopards or*“ [1]).

Richard II. führte über dem englischen Wappen als Zimier: Auf hermelinverbrämtem Hut einen stehenden, voll aus schauenden silbernen Löwen mit ausgestreckter blauer Zunge (*lion statant guardant*) — nach alter Heraldik also einen Leoparden (auch Löwen-Leopard genannt).

Norfolk führte als Zimier einen goldenen ebensolchen „*lion statant guardant*“ mit voll ausgestrecktem Schweif und einer silbernen Herzogskrone um den Hals. Dagegen aber führte er wenigstens im Schilde als Mowbray einen Löwen, d. h. in Rot einen silbernen aufrechten Löwen

---

[1]) Die erste Eintragung der Wappenlisten (*rol*) unter Heinrich III. (1216—72) lautet: „*Le Roy d'Angleterre portes gules trois luparts d'or.*“

(*lion rampant argent*) mit ausgestreckter blauer Zunge. Heraldisch gesprochen könnte also nur Norfolk „Löwe“ genannt worden sein und zwar als Mowbray. Ihrer Zimier nach würden beide „Leoparden“ genannt werden können, also englisch *„lubbarts“* oder *„Libbarts“*.[1])

H 4 A IV, 1, 97.

Prince Harry: And all the budding honours of thy crest
I'll crop to make a garland for my head.

Heinrich IV., 1. Teil, 4. Aufz., 1. Auftr., 97.

Prinz Heinrich: Und alle Ehrenzeichen, die jetzt noch als Knospen in deiner Zimier spriessen, will ich mir zum Kranze für mein eigenes Haupt pflücken.

Meas. II, 4, 17.

Angelo: Let's write good angel on the devil's horn,
'Tis not the devil's crest.

Mass für Mass, 2. Aufz., 4. Auftr., 17.

Angelo: Wenn man dem Teufel auch „guter Engel“ auf's Horn schreibt, so wird damit doch noch keine Zimier für den Teufel geschaffen.

Othello III, 4, 47.

Othello: The hearts of old gave hands,
But our new heraldry is — hands, not hearts.

Othello, 3. Aufz., 4. Auftr., 47.

Othello: In alter Zeit gaben Herzen die Hände, aber in unserer neuen Heraldik heisst's: Hände, nicht Herzen.

Anspielung auf die *„Ulster badge“* (in Silber eine offene rote Hand), das Beizeichen für die 1611 von Jakob I. gestiftete Würde der Baronets.

---

[1]) In L. l. l. V, 2, 551 gebraucht Shakespeare diesen Ausdruck. Boyet sagt da: *With libbart's head on Knee* mit einem Pardelkopf (d. h. voll ausschauenden Löwenkopf *head of a lion guardant*) am Knie — will sagen: an der Kniescheibe der Beinschienen.

Beispiele von Wortspielen und Witzeleien.

H 6 B IV, 2, 53.

Cade: Therefore am I of a honorable house.

Dick: Ay by my faith the field is honorable, and there was he born under a hedge; for his father had never a house but the cage.

Heinrich VI., 2. Teil, 4. Aufz., 2. Auftr., 53 u. f.

Kade: Desshalb stamme ich aus hochachtbarem (auch hochadeligem) Hause.

Richard: Meiner Treu, das Feld ist hochachtbar (auch: der Belag des Schildes = sein Wappen zeichnet ihn besonders aus) und darin ward er unter einer Hecke geboren, denn sein Vater hatte nie etwas anderes, als einen Käfig zum Hause.

Shrew II, 1, 222.

Petruchio: I'll swear I'll cuff you if you strike again.
Katharina: So may you lose your arms
If you strike me, you are no gentleman
And if no gentleman, why then no arms.
Petruchio: A herald Kate? O! put me in thy books.
Katharina: What is your crest? a coxcomb?
Petruchio: A combless cock, so Kate will be my hen.

Der Widerspänstigen Zähmung 2. Aufz., 1. Auftr., 222.

Petruchio: Wahrhaftig, wenn Ihr noch einmal schlagt, bekommt Ihr einen gehörigen Puff zurück.

Katharina: Dann würdet Ihr Euer Wappen verlieren. Wenn Ihr mich schlagt, seid Ihr kein Edelmann und wer kein Edelmann ist, darf auch kein Wappen führen.

Petruchio: Ein Herold, Kätchen? o! trag mich in Deine Bücher (d. h. die Adelsmatrikeln) ein.

Katharina: Was führt Ihr denn im Wappen? einen Hahnenkamm? (coxcomb ebenso ausgesprochen, wie cock's comb, Hahnenkamm).

Petruchio: Einen kammlosen Hahn, so nur Kätchen meine Henne ist.

Wives I, 1, 17—29.

Slender: — — — they may give the dozen white luces in their coat.

Shallow: It is an old coat.

Evans: The dozen white louses do become an old coat well; it agrees well: passant; it is a familiar beast to man and signifies love.

Shallow: The luce is a fresh fish; the salt fish is an old coat.

Slender: I may quarter, coz?

Shallow: You may by marrying.

Evans: It is marring, indeed, if he quarter it.

Shallow: Not a whit.

Evans: Yes per-lady, if he has a quarter of your coat, there is but three skirts for yourself in my simple conjecture.

Die lustigen Weiber 1. Aufz., 1. Auftr., 17—29.

Slender: — — — Sie dürfen ein Dutzend weisse Hechte in ihrem Wappen führen. (Ein solches Wappen ist nicht bekannt; ein hoch- und wohlgeborener Herr (Sir) Thomas Lucy führte drei silberne mit den Köpfen nach oben stehende Hechte (*three luces hauriant argent*); *luces* muss so, oder sehr ähnlich ausgesprochen worden sein, wie *louses*, Läuse. Herrmann Kurz übersetzt *luces* durch „Alosen", um später auf „Lausen" zu kommen. Sehr geschickt, aber die heraldische Anspielung geht damit verloren.)

Shallow: Es ist ein altes Wappen.

Evans (der *coat* für Rock und *luces* für *louses* versteht): Ein Dutzend weisse Läuse stehen einem alten Rocke wohl an; besonders wohl, wenn sie schreiten (*passant* heraldisch: schreitend), es ist ein dem Menschen vertrautes Tier und bedeutet Liebe.

Shallow: Der Hecht (*luce*) ist ein frischer Fisch; der gesalzene Fisch ist ein alter Kabeljau. („*cod*" ähnlich wie „*coat*" ausgesprochen. Gesalzener und getrockneter Kabeljau [*poor John* genannt] war ein sehr billiges Nahrungsmittel und wurde besonders als Mannschaftskost auf Seereisen mitgenommen.)

Slender: Darf ich vieren, Vetter?

Shallow: Ja, wenn Ihr heiratet.[1])

Evans: Es verdirbt ihn sicherlich, wenn er ein Viertel abschneidet.

Shallow: Keine Spur.

Evans: Gewiss, bei unserer lieben Frau! wenn er ein Viertel Eueres Rockes hat, so bleiben nach meinem schlichten Dafürhalten nur drei Zipfel für Euch selbst übrig.

Hml. V, 1, 35 etc.

1th clown: There are no ancient gentlemen but gardeners, ditchers and gravemakers; they hold up to Adams profession.

2ed clown: Was he a gentleman?

---

[1]) Vergl. S. 71—72.

1th clown: He was the first that ever bore arms.

2ed clown: Why he had none.

1th clown: What? art a heathen? How doest thou understand the scripture? The scripture sayes Adam digged: could he dig without arms?

Hamlet 5. Aufz., 1. Auftr., 35 u. f.

Erster Narr: Im Altertum gab's keine Edelleute als Gärtner, Erd- und Totengräber; sie hielten Adams Beruf hoch.

Zweiter Narr: War er ein Edelmann?

Erster Narr: Er war der erste, der je ein Wappen führte (doppelsinnig auch: der je ein Paar Arme trug).

Zweiter Narr: I! er hatte ja keins.

Erster Narr: Was? bist Du ein Heide? Wie legst Du denn die heilige Schrift aus? Die Schrift sagt: Adam grub: konnte er ohne Arme graben?

L. l. l. V, 2.

Costard: O! Sir you have overthrown Alisander the conqueror. You will be scraped out of the painted cloth for this: your lion that holds his poll-axe sitting on a close-stool, will be given to Ajax: he will be the ninth Worthy.

Verlorene Liebesmüh' 5. Aufz., 2. Auftr.

Costard: O Herr, Ihr habt den Eroberer Alisander über den Haufen geworfen. Dafür wird Euer Bild aus den gemalten Wandvorhängen ausgemerzt werden; Euer Löwe, eine gestielte Axt haltend und auf dem Nachtstuhl sitzend, wird an Ajax verliehen werden, der dann an Eurer Statt zu den neun Helden gezählt werden wird.

H 4 A III, 1, 153.

Hotspur: I cannot choose: sometime he angers me
With telling me of the moldwarp and the ant
Of the dreamer Merlin and his prophesies
And of a dragon and a firless fish
A clip-wing'd griffin, and a moulton raven
A couching lyon and a ramping cat.

Heinrich IV., erster Teil, 3. Aufz., 1. Auftr., 153.

Heisssporn: Ich kann nicht helfen: bisweilen ärgert er mich durch sein Gefasel von Maulwürfen, Ameisen, vom Träumer Merlin und dessen Voraussagungen, von Drachen, schuppenlosen

Fischen, gestutzten Greifen, Raben in der Mauser, von ruhn'den Löwen und aufrechten Katzen.[1])

As. IV, 2, 14.

Jaques (sings): Take thou no scorn to wear a horn
It was a crest ere thou wast born
Thy fathers father wore it,
And thy father bore it.

Wie es Euch gefällt 4. Aufz., 2. Auftr., 14.

Jaques (singt):
Nimm Du keinen Anstoss daran, ein Horn zu tragen,
Es war schon ein Helmschmuck, ehe Du noch geboren warst,
Deines Vaters Vater trug ihn:
Und Dein Vater ertrug ihn.

Verzeichnis

einiger Einzelausdrücke, die der heraldischen Fachsprache angehören und von Shakespeare verwendet wurden.

(Die schon bei Guillim erwähnten — mithin sicher altheraldischen — Worte sind im Druck hervorgehoben. Die Shakespeare-Stellen sind nur Beispiele; in Bezug auf öfteres Vorkommen der einzelnen Worte wird auf das Shakespeare-Wörterbuch von Alexander Schmidt verwiesen, dessen Abkürzungen der einzelnen Werke auch angenommen ist.)

abased: erniedrigt. H 6 B I, 2, 15: *abase our sight so low* — erniedre unsere Augen so tief.

accoutered: ausgerüstet. Merch. III, 4, 63: *accoutered like young men* — wie junge Männer ausgerüstet.

addition: ehrendes Beizeichen im Wappen. Alls II, 3, 134: *where great addition swells* — wo ein grosses ehrendes Zeichen immer grösser wird.

affronted: mit vollem Gesicht. Cymb. V, 3, 87: *gave the affront with them* — stellte sich ihnen mit vollem Gesichte entgegen.

---

[1]) Eine unverkennbare Ironie auf Wappenzeichen und deren heraldische Ansprache.

alliance: Heirat. H 6 C III, 3, 142: *thy device, by this alliance to make void my suit* — Dein Plan, durch diese Heirat mein Gesuch nichtig zu machen.

anatomy: Skelett. Err. V, 1, 238: *a mere anatomy* — ein reines Skelett.

anchor: Anker, Sinnbild der Hoffnung. H 6 C V, 4, 13: *Warwick was our anchor* — Warwick war unsere Hoffnung.

antic: alt. Son. 17, 12: *antic song* — alter Sang.

appointed: ausgerüstet. Wint. IV, 4, 603: *royally appointed* königlich ausgerüstet.

argent, *silver, or sylver:* Silber. Per. V, 1, 251: *goddess argentine* — silberne Göttin (von Diana).

armour: Rüstung. H 5 III, 7, 63: *the armour . . . are those stars or suns upon it* — die Rüstung . . . ist sie mit Sternen oder Sonnen belegt?

arms: Wappen. H 6 A I, 1, 11: *your arms* — Euerm Wappen.

arrayed: bekleidet. Meas. III, 2, 26: *I eat, array myself* — Ich esse, kleide mich (prächtig).

aspic: Natter: Ant. V, 2, 354: *this is an aspik's trail* — dies ist die Spur einer Otter (Schlange, die giftig ist).

attired: bekleidet. Lucr. Argument 19: *attired in mourning habit* — in Trauerkleidern.

azure: blau. Cymb. II, 2, 22: *these windows white and azure* — diese weiss und blauen Augenlider.

bachelor: Ritter (vom niedersten Range). Rom. I, 5, 114: *marry, bachelor* — wohl auf, mein edler Herr! (*bas chevalier*).

badge: 1. ein Abzeichen auf Dienerkleidern oder in Flaggen. Lucr. 1054: *I give a badge of fame to slander's livery* — So lege ich ein Abzeichen der Berühmtheit auf das Kleid übler Nachrede.

2. Ein Beizeichen im Wappen. H 6 B V, 1, 203: *now by my father's badge, old Nevile's crest* — Nun,

bei meines Vaters Beizeichen, bei der Zimier des alten Nevil.[1])

baldrick: Schwertgurt. Ado I, 1, 244: *hang my bugle in an invisible baldrick* — hänge mein Horn in einen unsichtbaren Gurt.

banner: eine fliegende Fahne. Lucr. 272: *When his gaudy banner is displayed* — Wenn sein prunkhaftes Banner entfaltet ist.

barbed: gerüstet (von Pferden). R 2 III, 3, 117: *his barbed steeds* — seine kriegsmässig angeschirrten Pferde.

baron: Gemal. Testament Shakespeare's: *covert baron* — unter dem Schutze eines Gemals.

base: unterer Teil, Schildfuss H 5 III, 1, 13: *as does a galled rock o'erhang and jotty his confounded base* — wie ein schroffer Fels seinen eingezogenen Fuss überhängt und darüber hinaus emporragt.

basilisk: Unk-Drache mit Hahnenkopf. Wint. I, 2, 388: *make me not sighted like a basilisk* — mach' mich nicht mit Basiliskenblicken sehen.

bear: 1. Bär. H 6 B V, 1, 203: *rampant bear* — aufrechter (springender) Bär.

2. Ein braver, heftiger Mann, rauh im Umgang mit andern. H 6 B V, 1: *my brave bears* — meine braven Helden.

beaver: Visier. H 4 B IV, 1, 120: *their beavers down* — mit herabgeschlagenen Visieren.

beetle: 1. Käfer. Meas. III, 1, 79: *the poor beetle that we tread upon* — der arme Käfer, auf den wir treten.

2. eine Pflaster-Ramme. H 4 B I, 2, 255: *fillip me with a three-man-beetle* — gieb mir Nasenstüber mit einer Drei-Männer-Ramme.

billet: Längschindel (von Holz). Meas. IV, 3, 58: *beat out my brains with billets* — das Gehirn mit Holzschindeln ausschlagen.

---

[1]) Betreffs des heraldischen Fehlers in gleichsinniger Verwendung von „*badge*" und „*crest*" siehe Seite 115.

***blazon** (to blazon to emblaze):* 1. Überwurf über eine Rüstung. H 4 B IV, 10, 75: *a herald's coat to emblaze the honour that thy master got* — ein Heroldsmantel (oder Rock), um die Ehren, die dein Herr errungen, kund zu thun.

2. Beschreibung eines Wappens in Fachausdrücken, Ansprache. Tw. I, 5, 312: *thy tongue, thy face, thy limbs, actions and spirit do give thee five-fold blazon* — Deine Sprache, dein Gesicht, deine Glieder, Bewegungen und Geist sprechen dich fünffach (nämlich als Edler) an.

blue-bottle: Kornblume. H 4 B V, 4, 22: *you blue-bottle rogue* — Ihr kornblumen-blauer (nach seinem Anzug) Schurke.

bolt: 1. Bolzen, Pfeil. Mids. II, 1, 165: *the bolt of Cupid* — der Pfeil Amors.

2. Thürriegel. Lr. II, 1, 165: *to oppose the bolt against my coming in* — den Thürriegel vorschieben, damit ich nicht hinein kommen kann.

bonfire: Brand, Holzfeuer. H 6 A I, 6, 12: *make bonfires* — Holzbrände anzuzünden (i. e. Freudenfeuer anzustecken).

border, bordure: Bordierung, Rand, Grenze: H 6 C IV, 7, 81: *the border of this horizon* — die Grenzen dieses Horizonts.

bottom: ein Knäuel. Shr. IV, 3, 138: *a bottom of brown thread* — ein Knäuel braunen Zwirns.

branched: geästet. Tw. II, 3, 54: *branched velvet gown* — geästetes Sammet-Wamms (i. e. mit Äste darstellender Stickerei).

breast-plate: Brustharnisch. H 6 B III, 2, 232: *what stronger breast-plate than a heart untainted* — Welch fest'rer Harnisch als ein unbeflecktes Herz!

breathing: äugend (vom Hirsch), als Hauptwort: Halt, Aufenthalt. Ado II, 1, 377: *you shake the head at so long a breathing* — Ihr schüttelt den Kopf über den langen Aufenthalt.

brinded: gefleckt. Mcb. IV, 1, 1: *the brinded cat* — die gefleckte Katze.

bristled: mit Borsten. Mids. II, 2, 31: *boar with bristled hair* — Wildschwein mit Borsten.

brogue: Holzschuhe. Cymb. IV, 2, 214: *my clouted brogues* — meine plumpen Holzschuhe.

to browze: äsen. Ant. I, 4, 66: *the bark of trees thou browzedst* — Du nährst dich von Baumrinde.

bruised: verbeult. R 3 I, 1, 6: *our bruised arms* — unsre verbeulten Waffen.

buckler: Stechschild. H 4 A II, 4, 186: *my buckler* — mein Stechschild.

budget: Ledereimer. Wint. IV, 3, 20: *and bear the sowskin budget* — und trage den schweinsledernen Eimer.

caduceus: Merkurstab. Troil. II, 3, 14: *and Mercury lose all the serpentine craft of the caduceus* — und Merkur die Schlangenkraft seines Stabes verliere.

cap-a-pe, or pie: Gerüstet von Kopf zu Fuss. Hml. I, 2, 200: *armed at point exactly cap-a-pie* — von oben bis unten bis auf's Kleinste genau gerüstet.

caparison: Pferdeausrüstung. Ven. 286: *rich caparisons* — reiche Pferdeausrüstungen.

carbuncle, *escarbuncle:* Karfunke, Schildbeschlag (sternartiger). Cymb. V, 5, 189: *had it been a carbuncle from Phoebus' wheel* — wäre es ein Edelstein aus dem Beschlage des Phöbusrades gewesen.

chamber: Cylindrischer Teil eines Geschützmörsers. H 4 B II 4, 57: *to venture upon the charged chambers bravely* — tapfer gegen die geladenen Mörser vorgehen (*charged chambers,* bezahlte Zimmer, hat obscöne Nebenbedeutung).

champion: Ritter. R 2, I, 3, 5: *the champions are prepared* — die Ritter sind bereit.

chape: Beschlag (einer Dolchscheide). Alls IV, 3, 164: *in the chape of his dagger* — in dem Beschlag seiner Dolchscheide.

chaplet: Kranz. Mids. II, 1, 110: *an odorous chaplet* — ein wohlriechender Kranz (Guirlande).

chequered, checkered: geschacht. Tit. II, 3, 15: *a checkered shadow* — ein Schatten, der schachbrettförmig (durch das Laub der Bäume) spielt.

cinctured: Umgürtet. John IV, 3, 155: *whose cloak and centre* (M. E. *cinctures*) — dessen Mantel und Gurt.

close: niedergeschlagen. Rom. III, 2, 5: *thy close courtain* — deinen niedergeschlagenen Vorhang.

coat: Wappen. H 4 A, I, 3: *Glistering in golden coats like images* — Glitzernd in goldnen Wappen wie die Heiligenbilder.

cockatrice: ein fabelhaftes Ungeheuer mit Kopf, Flügeln und Beinen eines Hahnes und mit einem in eine Pfeilspitze endenden Drachenschwanz. Lucr. 580: *And with a cockatrice's dead-killing eye* — Und mit dem sofort tödtenden Auge einer Cockatrice.

cockle-shell, escalop-shell: eine Muschel, die von Pilgern getragen wurde, als Zeichen, dass sie ihre Andacht am Altar des heiligen Johannes in Compostella verrichtet hatten. Hml. IV, 5, 25: *his cockle-hat and staff* — Sein Muschelhut und Stab.

cognizance, ***cognisance:*** Das Hauptzeichen der Zimier. H 6 A II, 4, 108: *this pale and angry nose as cognisance of my blood-drinking hate* — diese bleiche und ärgerliche Nase als Zeichen meines blutdürstigen Hasses.

collar: 1. Halsschmuck. Rom. I, 1, 6: *draw your neck out of the collar* — Ziehe deinen Hals aus dem Halsschmuck (d. h. aus der Schlinge des Henkerstrickes).

2. Teil des Pferdegeschirres, Kumt. Rom. I, 4, 62: *the collars of the moonshine's watery beams* — Die Umfassung der feuchten Mondesstrahlen.

collateral: Seite an Seite: *If by direct or collateral hand* — wenn mit direkter oder Seite an Seite-Hand (d. h. wenn ich selbst oder als Mithelfer).

colours: Fahne. H 6 A III, 3, 31: *with his colours spread* — seine Fahne wehend.

commixt: besäet, unregelmässig hineingestreut. Compl. 28: *the mind and sight distractedly commixt* — ihr Geist und ihr Auge ohne Verbindung miteinander (in's Weltall) hineingestreut.

compassed: umringt. Mcb. V, 8, 56: *I see thee compass'd with thy Kingdom's pearl* — ich sehe dich (d. h. dein Haupt) umringt von der Perle deines Königreichs (d. h. Krone).

compounded: vermengt. Son. 71, 10: *when I perhaps compounded am with clay* — wenn ich vielleicht mit Staub vermischt bin.

conjoined: verbunden. H 4 B IV, 5, 64: *this part of his conjoins with my desease* — diese seine Eigenschaft verbindet sich mit meiner Krankheit (d. h. der Kummer über diese seine Gepflogenheit).

conjunct: verbunden. Lr. V, 1, 12: *conjunct and bosom'd with her* — verbunden mit ihr und ihr am Busen gelegen.

coronet: Rangkrone. Caes. I, 2, 138: *yet't was not a crown neither, 't was one of these coronets* — und es war nicht einmal eine richtige Krone, es war eine von diesen Rangkronen.

couchant, couched: ruhend. H 4 A III, 1, 153: *a couching lion* — ruhender Löwe.

counterchanged: mit verwechselten Färbungen. Cymb. V, 5, 396: *the counterchange is severally in all* — Jeder für sich hat Farbe gewechselt.

countess: Gattin eines Earls (oft vorkommend).

coupled: verbunden. John III, 1, 228: *coupled and linked together* — verbunden und verkettet miteinander.

covert baron: Siehe *Baron.*

crancelin, crants: (Rauten)kranz. Hml. V, 1, 255: *her virgin crants* — der Kranz ihrer Jungfräulichkeit.

crescent: steigender Mond. Mids. V, 1, 246: *he is no crescent* — er ist kein steigender Mond (i. e. Halbmond, die Hörner aufwärts).

crest[1]*:* 1. Spitze, höchster Rand. John V, 4, 34: *the burning crest of the feeble and day-wearied sun* — der brennende Rand der schwachen, des Tages müden Sonne.

2. Zimier, Helmzier, Helmschmuck (der älteste, ein Busch wallender Federn), Helmkleinod, Helmzeichen. Mds. III, 2, 214 (s. S. 118), John IV, 3, 46 (s. S. 27—30), Wif. V, 5, 67 (s. S. 116), H 6 B V, 1, 202 (s. S. **115**), Tit. I, 1, 364 (s. S. 113), As. IV, 2, 15 (s. S. 127), L. l. l. IV, 3, 256 (s. S. 111).

3. Helm. Ven. 104: *his uncontrolled crest* — sein unbesiegter Helm. John II, 1, 317 (s. S. 116), H 4 A IV, 1, 97 (s. S. 123), H 6 A IV, 6, 10: *when from the Dauphin's crest thy sword struck fire* — als dein Schwert am Helme des Dauphins Feuer schlug. H 6 A V, 3, 25 (s. S. 114), Troil. IV, 5, 143 (s. S. 118), Mcb. V, 8, 11: *Let fall thy blade on vulnerable crests* — Lass deine Klinge auf verwundbare Helme (kann auch Köpfe bedeuten) fallen.

4. Das Haupt- (d. h. das symbolische) Wappenzeichen und auch das Wappen selbst. Son. 107, 14: *when tyrants crests and tombs of brass are spent* — wenn Tyrannenwappen und eherne Grabdenkmäler vergangen sind. Shr. II, 1, 226 (s. S. 124), Lucr. 828: *crest wounding private scar* — innerliche, dem Wappen Wunden schlagende Narbe.

crested: von *to crest* (als Zimier für ein Wappen dienen). Ant. V, 2, 83: sein hochgestreckter Arm versah die Welt mit einer Zimier. (Aufgestreckte Arme bildeten die Zimiere vieler alter Wappen.)

crestless: ohne Wappen. H 6 A II, 4, 85: *crestless yeomen* — Wappenlose Bauern.

crown: Herrscherkrone. Err. I, 1, 144: *against my crown* — gegen meine (herzogliche) Krone.

crownet: Siehe *coronet.*

[1]) **Vergl. Seite 28.**

cuisses: Schenkel- und Knieharnisch. H 4 A IV, 1, 105: *his cuisses on his theigs* — Beinschienen an.

current: 1. echt. R 3, IV, 2: *current gold* — echtes Gold. 2. wahr. H 4 A II, 1: *it holds current* — es gilt für wahr.

damasked = *diapered:* 1. bedeckt mit kleinen Vierecken oder Zeichnungen.

2. abwechselnd bestreut. Son. 103, 5: *roses damasked red and white* — Rot und weiss gefleckte Rosen.

to dapple: mit Flecken bestreuen. Ado V, 3, 37: *Round about dapples the drowsy east with spots of grey* — bedeckt den schläfrigen Osten weit und breit mit grauen Flecken.

death: Skelett. Merch. II, 7, 63: *a carrion death* — ein aasbedecktes Skelett.

to deck: schmücken. H 6 A I, 2, 99: *deck'd with five flower-de-luces on each eide* — auf jeder Seite mit fünf französischen Lilien geschmückt.

degrees: (Treppen)-Stufen. Caes. II, 1, 26: *scorning the base degrees by which he did ascend* — die niedern Stufen verachtend, auf denen er in die Höhe geklommen war.

dexter: rechts. Tr. IV, 5, 128 (s. S. 118).

difference: Unterscheidungszeichen. Ado I, 1, 69: *Let him bear it for a difference between himself and his horse* — lass er's tragen, damit man ihn von seinem Pferde unterscheiden kann.

diminution: Verminderung (des Wappens um ein Beizeichen). Ant. III, 13, 198: *I see still a diminution in our captain's brain* — Dennoch sehe ich eine Abnahme in den Geisteskräften unsres Hauptmanns.

disclosed: mit ausgebreiteten (Flügeln). Son. 54, 8: *When summer's breath their masked buds discloses* — Wenn des Sommers Hauch ihre maskierten Knospen enthüllt.

displayed: ebenso. Lucr. 272: *when his gaudy banner is displayed* — wenn sein prächtiges Banner entfaltet ist.

distinction (differences): Unterscheidungszeichen. All's II, 3, 201: *Strange is it that our bloods .... would quite confound distinction yet stand off in differences so mighty* — es ist merkwürdig, dass .... unser Blut jeder Unterscheidung spottet und doch so mächtige Verschiedenheiten zwischen uns zeigt.

dragon: Lindwurm. Ein sehr altes heraldisches Zeichen. Viele Könige und grosse Heerführer führten einen Lindwurm als Zimier. *Dragon* kommt oft bei Shakespeare vor.

earl: Graf, Titel des hohen Adels nach Marquis. Mcb.V, 8: *Henceforth be earls* — fortan seid „Earls".

emerald: Smaragd; grün. Compl. 213: *the deep-green emerald* — der tief grüne Smaragd.

enclosed (*inclose*): innerhalb. Phoen. 55: *enclosed in cinders* innerhalb dieser Asche.

ensign: Fahne, Banner. Oft gebraucht.

environed von *to environ:* umgeben. H 4 B IV, 3, 106: *vapours which environ it* — Dünste, welche es umgeben.

esquire: Ursprünglich Schildknappe, jetzt Titel des niedern Adels nach „Ritter". Wiv. I, 1, 4: *Robert Shallow Esquire* — Hochwohlgeborener Herr Shallow.

eyrant: in seinem Neste. Nicht bei Shakespeare, dagegen

eyry-aery: Horst eines Raubvogels (Adlers). John V, 2, 149: *like an eagle o'er his aery towers* — wie ein Adler über seinem Horste schwebt.

feathered: gefiedert. Ven. 306: *feathered wings* — gefiederte Flügel.

field: Fläche des Schildes. Lucr. 58: *fair field* — schöne Schildfläche. H 6 B IV, 2, 54: *the field is honorable* — der Schild (bedeutet aber auch gleichzeitig das Ackerfeld) ist ehrenhaft.

flower de luce: die Lilie im Wappen Frankreichs. Oft.

fracted: geborsten. H 5, II, 1, 130: *his heart is fracted* — sein Herz ist geborsten.

fretted: schräg gegittert. Cymb. II, 4, 88: *the roof of the chamber with golden cherubins is fretted* — die Zimmerdecke ist mit goldenen Engeln gegittert.

fructed: Früchte tragend. Oft gebraucht.

furnished: Siehe *caparisoned.*

garnished: verziert. H 5, II, 2, 134: *garnished and decked* verziert und geschmückt.

garter: 1. Strumpfband. Mids. V, 1, 366: *Thisbe's garter* — Thisbe's Strumpfband.

2. Der Strumpfbandorden. Wiv. V, 5, 70 (s. Seite 72 u. f. 116 u. f.).

3. Schrägbalken in halber Breite. Nicht bei Shakespeare.

gauntlet: Stahlhandschuh. H 4 B I, 1, 146: *a scaly gauntlet now with joints of steel* — und jetzt ein Schuppen-Handschuh mit Gelenken von Stahl.

gaze (*at gaze*): voll ansehend, äugend. Lucr. 1149: *as the poor frighted deer that stands at gaze* — wie ein armes geängstetes Reh, das äugend da steht.

gemel, siehe *gimmal.*

gentleman: in strenger alt-heraldischer Auffassung: ein Mann, der ein Wappen führt[1]). Lr. III, 6, 11: *tell me whether a madman be a gentleman or a yeoman* — sag' mir, ob ein Verrückter ein Edelmann oder ein Freibauer ist.

gentry: niedrer Adel. Cymb. V, 2, 8 (s. S. 160).

gimmal (*gemel*): 1. Ein Pferdegebiss von Ringen. H 5, IV, 2, 49: *the gimmal bit lies foul with chewed grass* — das Ringgebiss ist wirkungslos vor dem zerkauten Grase.

2. ein absonderliches Wappenzeichen. In H 6 A, I, 2 wird das Wort gebraucht; aber die heraldische Beziehung scheint mir nicht nachweisbar.

---

[1]) Von mir im Laufe dieser Studien mit „wohlgeborener Herr“ übersetzt.

gives, gyves, to gyve: Fesseln, in Fesseln schlagen. H 4 A IV, 2, 44: *as if they had gyves on* — als ob sie Fesseln an sich trügen. Oth. II, 1: *I will gyve thee in thine own courtship* — Ich werde dich mit deinem eignen Liebeswerben fesseln.

gorging: verschlingend. Nicht bei Shakespeare, dagegen *gorged,* aber nicht in der heraldischen Bedeutung: „den Hals umgebend", sondern in der Bedeutung: „vollgeschlungen". Lucr. 694: *the gorged hawk* — der vollgeschlungene Habicht.

gory: blutrot. Rom. V, 3, 142: *gory swords* — blutige Schwerter.

gout (drop): Tropfen. Mcb. II, 1, 46: *gouts of blood* — Bluttropfen.

griffin, gripe: Männlicher Greif ohne Flügel. H 4 A III, 1, 152: *clip-wing'd griffin* — an den Flügeln gestutzter Greif.

guards, guarded: Aufschlag, mit Aufschlägen versehen. L. l. l. IV, 3, 58: *rhymes are guards on vantom Cupid's hose* — Reime sind Besätze am Beinkleide des leichtsinnigen Knaben Amor. H 5, Prolog 16: *a long motley coat guarded with yellow* — ein langer buntscheckiger Rock mit gelben Aufschlägen.

guidon: Fahne mit zwei flatternden Enden an der Turnierlanze. H 5 IV, 2, 60: *I stay but for my guidon* — Ich warte nur auf meinen Lanzenträger.

gules (gory): Rot. Tim. IV, 3, 59: *with man's blood paint the ground gules, gules* — mit Menschenblut malt den Erdboden an rot, rot.

harpy: Geier mit Weiberkopf und -Brust. Per. IV, 4, 46: *the harpy which to betray, doth with thine angel's face seize with thine eagle's talons* — die Harpie die betrügt, indem sie mit einem Engelsantlitz ihre Adlersklauen einschlägt.

hatchment (aus *achievement* entstanden): Trauerwappen (Wappen mit den Abzeichen der Trauer). Hml. IV, 5, 219: *nor hatchment o'er his bones* — kein Trauerwappen über seinen Gebeinen.

head-piece or helmet: Kopfstück, Helm. H 5, III, 7, 149: *heavy head-pieces* — schwere Helme. Lr. III, 2, 26: *He that has a house to put his head in has a good head-piece* — Wer ein Haus hat, um seinen Kopf hinein zu stecken, hat ein gutes Kopfstück.

herald: 1. ein Beamter zum Überbringen von Botschaften.
2. Beamter des Wappenamtes. (Es giebt deren sechs: Chester-, Lancaster-, Richmond-, Somerset-, Windsor- und York-Herold).
3. ein Bote. 4. ein Ausrufer. 5. ein Voraussager. Oft und in allen Bedeutungen von Shakespeare gebraucht.

heraldry: 1. die Kunst oder Wissenschaft. Lucr. 64: *this heraldry* — diese heraldische Kunst.
2. Prunk in heraldischen Gebräuchen. Hml. I, 1, 87: *ratified by law and heraldry* — durch Gesetz und Heraldik begründet.
3. das Herolds-Amt (Wappenamt).
4. Heraldische Ansprache. Oth. III, 4, 47 (siehe S. 123).
Die Heraldik wird auch erklärt als: „Genaueste Bekanntschaft mit der Geschichte Europas, seines Rittertums und der Errungenschaften des letzteren“.

hooded: mit einer Kappe (über den Augen vom Falken). Merch. II, 2, 202: *hood mine eyes thus with my hat* — Lege meinen Hut so als Falkenkappe über meine Augen.

Hydra: siebenköpfiger Drache. H 4 A V, 4: *they grow like Hydra's heads* — sie wachsen wie die Köpfe der Hydra.

imbrued (*embrued*) von *to imbrue:* mit Blut beflecken. Mids. V, 1, 351: *Come, blade, my breast imbrue*: komm', Klinge, beflecke meine Brust mit Blut.

imprese (*impress*)*:* ein Wappenbild mit Motto. R 2 III, 1, 25: *razed out my imprese* — tilgte mein Wappen aus.

indented: gezahnt. As. IV, 3, 87: *with indented glides* — in gezahnten Windungen.

island: Insel.

justs: Turniere. R 2 V, 2, 52: *hold those justs and triumphs?* Immer noch Turniere und Triumphzüge?

king: König. Oft; *king at arms* — Wappenkönig, fehlt.

knight: Ritter. Titel vom Range eines Baronet. Gent. I, 2, 10: *a knight well spoken* — Ritter von gutem Ruf.

knighthood: Rittertum. H 6 A IV, 1, 29: *the ornament of knighthood* — Schmuck des Rittertums (i. e. ein Orden).

leash: 1. ein Hundeleitriemen. Wint. IV, 3, 477: *not following my leash unwillingly* — nicht unwillig folgend meinem Leitriemen.

2. Je drei. H 4 A II, 4, 7: *I am sworn brother to a leash of drawers Tom, Dick and Francis* — ich bin Dutzbruder von drei Kellnern, Thomas, Richard und Franz.

leopard: 1. Leopard. H 6 A I, 5, 31: *or oxen from the leopard* — oder Ochsen von einem Leoparden.

2. auch *libbart, lupart, lubbart, libbarde etc. etc.* — der Löwe im Wappen, wenn er nicht in aufrechter Stellung (*rampant*) und im Profil, sondern voll ausschauend (*full-faced, guardant*) dargestellt ist. L. l. l. V, 2, 551: *with libbards head on knee* — mit einem Löwenkopf auf der Kniescheibe (der Beinschienen).

lion: Löwe. H 6 C V, 2, 13: *the ramping lion slept* — der keine Hindernisse kennende Löwe schlief (*ramping*, vgl. *rampant*).

lists: Schranken (für ein Turnier). Mcb. III, 1, 71: *come fate into the lists* — Komm' Schicksal in die Schranken.

lodged: am Grunde liegend. Mcb. IV, 1, 55: *Though bladed corn be lodged* — ob auch des Kornes Halme niedergelegt sind.

luce: alter Hecht. Wiv. I, 1, 16: *the dozen white luces* — so ein Dutzend weisser Hechte.

lure: ausgestopfter Vogel als Lockmittel für Falken, zum Abrichten derselben. Ven. 1017: *as falcons to the lure* — wie Falken nach dem Lockvogel.

mace: Herrscherstab (der hohen Magistratspersonen und Königen vorangetragen wurde). H 5, IV, 1, 278: *the sword, the mace, the crown imperial* — das Schwert, der Herrscherstab, die Herrscherkrone.

mail: Ketten- oder Schuppenrüstung. Tr. III, 3, 152: *rusty mail* — rost'ge Rüstung.

mailed: voll gerüstet. H 4 A IV, 1, 116: *the mailed Mars* Mars in seiner Rüstung.

main: Hand. H 4 A IV, 1, 47: *to set so rich a main on the nice hazard of one doubtful hour* — eine so reiche Hand auf den zweifelhaften Zufall einer Stunde zu setzen.

Marquess, Marquis, Marchioness: Titel des hohen Adels, mit Rang hinter den Herzögen. H 8 II, 3, 63 und III, 2, 90: *Marchioness of Pembroke* — Marquise von Pembroke.

Marshal: Earl-Marshal — Graf-Marschall, Grossmarschall, höchste heraldische Würde, jetzt Erbwürde der Herzöge von Norfolk. H 8 IV, 1, 19: *the duke of Norfolk he to be Earl-Marshal* — der Herzog von Norfolk, der gleichzeitig zum Graf-Marschall ernannt wird.

martlet: 1. Schwalbe. Mcb. I, 6, 4: *the temple haunting martlet* — die Tempel bewohnende Mauerschwalbe.
2. ein Phantasievogel mit Federknoten, statt Ständern, gestümmelte Amsel. Nicht bei Shakespeare; doch seine Mutter, als geborene Arden, führte eine solche im Wappen (s. S. 66 und 67).

mew: ein Käfig für Falken. *to mew* — einsperren. R 3: *closely mewed up* — fest eingesperrt.

Michael St.: Orden. H 6 A IV, 7, 69: *of the noble order of St. George, worthy St. Michael* — des edlen Ordens vom heiligen Georg und vom würdevollen heiligen Michael.

moldwarp: Maulwurf. H 4 A III, 1: *telling me of the moldwarp* — indem er vom Maulwurf u. s. w. sprach.

montant: steigend (mit den Enden nach oben). Tim. IV, 3, 135: *your aprons mountant* — mit aufgehaltenen Schürzen.

Motto: Wahlspruch (oft mit Anspielung auf den Namen).

mounted: 1. aufgesessen. Ven. 596: *Her champion mounted for the hot encounter:* Ihr Ritter aufgesessen für den heissen Streit.

2. auf Stufen sich erhebend. H 6 B I, 4, 40: *where castles mounted stand* — Wo hoch auf Stufen Burgen sich erheben.

nobility: hoher Adel. H 6 A, I, 1, 78: *Awake English nobility* — Wach' auf, o Adel Englands!

officer at arms: Beamter des Wappenamts. R 2, I, 1, 204: *command our officers at arms be ready* — Sagt meinen Wappenamts-Offizieren, sich fertig zu halten.

or: Gold. Kommt in Shakespeare's Werken nicht vor. Es ist die Hauptfarbe seines Wappenschildes.

orb: Erdkugel. Tw. II, 1, 43: *foolery does walk about the orb like the sun* — Narrheit wandert auf der Erdkugel umher wie die Sonne.

order: Orden. H 6 A IV, 1, 41: *profaning this most honourable order* — diesen hoch ehrenwerten Orden beschimpfend.

ore: Bronze, Erz, Messing. Alls III, 6, 40: *to what metal this counterfeit lump of ore will be mended* — zu welchem Metall dieser nachgemachte Erzklumpen wol noch geschmiedet werden wird.

ostrich: Strauss (wird mit einem Nagel im Schnabel dargestellt). H 6 B IV, 10, 31: *make thee eat iron like an ostrich* — werde dich Eisen fressen machen, wie einen Strauss.

otter: Otter (galt für eine Amphibie). H 4 A III, 3, 142: *Why an otter? Why sh's neither fish nor flesh* — Warum eine Otter? Na, weil sie weder Fisch noch Fleisch ist.

ounce: Unke, Tigerkatze. Mids. II, 2, 30: *be it ounce or cat* — sei es Tigerkatze, oder Katze.

passant: schreitend. Wiv. I, 1, 20: *It agrees well, passant* — es stimmt gut, (wenn sie) schreitend (sind).

pedigree: Stammtafel. H 5 II, 4, 90: *overlook this pedigree* — diese Stammtafel durchsehen.

pegasus: ein geflügeltes Pferd. H 5 III, 7, 15: *le cheval volant the pegasus* — das fliegende Pferd, der Pegasus.

pelican (*in her piety*): Pelikan (dargestellt, in dem er sich die Brust aufbeisst, um seine Jungen zu füttern). Hml. IV, 5, 146: *like the kind life rendering pelican* — wie der gütige, sein Leben aufopfernde Pelikan.

pellet: kleine schwarze Kugel. Compl. 25: *the brine that seasoned woe had pelleted in tears* — das salzige Nass, das dauerndes Weh zu Thränenkügelchen geformt hatte.

pendant: herabhängend. Mcb. I, 6, 8: *this bird has made his pendent bed* — dieser Vogel hat sein herabhängendes Bett (Nest) gemacht.

pismire: Ameise. H 4 A I, 3, 240: *stung with pismires* — von Ameisen zerstochen.

portcullised: mit einem Gitter verschlossen. R 2 I, 3, 167: *doubly portcullis'd* — doppelt vergittert.

preying: verschlingend. R 3, IV, 4, 57: *This carnal cur preys on the issue of his mother's body* — Dieser fleischliche Hund frisst von dem Erzeugnis des Leibes seiner Mutter.

prince, princess: Prinz, Prinzess. Titel; oft gebraucht.

pursuivant: Unter-Herold. Niederste Rang der Wappenoffiziere. R 3 V, 3, 59: *send out a pursuivant at arms* — schicke einen Unter-Herold.

quarter: der vierte Teil des Wappenschildes.

to quarter: 1. in vier Teile teilen.
2. ein Wappen mit einem andern verschränken. Wiv. I, 1, 24 u. f. (s. S. 71).

ragged (*raguly, raguled*): geästet, geknorrt. H 6 B V, 1, 203: *the ragged staff* — der knorrige Pfahl.

rampant: aufrecht, zum Sprunge ansetzend von Raubtieren: H 6 B V, 1, 203: *rampant bear* — aufrechter Bär.

rased, rasee, razed: (mit rauhem Ende) abgebrochen oder ausgerissen. Hml. III, 2, 288: *on my razed shoes* —

auf meinen ausgerissenen Schuhen (d. h. so ausgeschnitten, dass der Huf des Teufelsfusses in dem Schuh Platz hat).

rear (*rere*) ***mouse:*** Fledermaus mit ledernen Flügeln. Mids. II, 2, 4: *war with rere mice for their leathern wings* — kämpfe mit Fledermäusen um ihre ledernen Flügel.

russet: grau, gräulich. Hml. I, 1, 166: *russet mantle* — gräulich gefärbter Mantel.

sable: schwarz. Hml. II, 2, 274: *whose sable arms black as his purpose* — dessen schwarze Waffen, schwarz wie sein Vorhaben.

sagittarius [*ry*]: Centaur, Bogenschütze. Tr. V, 5, 14: *the dreadful Sagittary* — der schreckliche Bogenschütze.

sallet or salade: Helm (Kopfstück). H 6 B IV, 10, 12: *but for a sallet my brain-pan had been cleft* — hätte ich keinen Helm gehabt, wäre mein Gehirnkasten gespalten worden.

sanguine: blutrot. Cymb. V, 5, 364: *a mole a sanguine star* — ein Muttermal, ein blutroter Stern.

sans: ohne. L. l. l. V, 2, 415: *sans crack or flaw* — *sans sans* ohne Ausflucht, oder Bedingung — ohne jedes Ohne.

scimitar: Säbel (convex gekrümmt). Tit. IV, 2, 91: *he dies upon my scimitar's sharp point* — er stirbt von meines Scimitar's scharfer Klinge.

scutcheon: Wappenschild. H 4 A, V, 1, 143: *Honour is a mere scutcheon* — Ehre ist weiter nichts als ein Wappen(schild).

shield = scutcheon or escutcheon: siehe *scutcheon.* Per. II, 2, 19: *the device he bears upon his shield* — das Wappen, das er auf seinem Schilde führt.

sinister: links. Alls II, 1, 14: *sinister cheek* — linke Backe.

sir: Titel des niederen Adels. Tw. III, 4, 81: *some sir of note* — ein Edelmann von Ansehen.

skein: kurzer Dolch; *skains-mate:* Spiessgeselle. Rom. II. 4, 162: *none of his skains-mates* — keiner von seinen Spiessgesellen.

sling: Schleuder. Hml. III, 1, 58: *the slings and arrows of outrageous fortune* — die Schleudern und Pfeile eines widerwärtigen Lebensschicksals.

slip: Zweig. Tit. V, 1, 9: *Brave slip, sprang from the great Antonius* — Braver Sprössling, dem grossen Antonius entstammt!

soar: hoch fliegen. Cymb. V, 5, 471: *The Roman eagle from south to west soaring aloft* — Der römische Adler hoch in den Lüften von Süden gen Westen schwebend.

stained: matt, stumpf (von Farben, die keinen rechten Gehalt, keinen Glanz haben, wie z. B. *tawny* = mattbraun). Lucr. 1316: *ere she with blood hath stained her stained excuse* — ehe sie ihre matte Entschuldigung mit Blut überfleckt hatte.

standard: Fahne mit Wappen. R 3 V, 3, 22: *you shall bear my standard* — Ihr sollt meine Fahne tragen.

stave: Pilgerstab. H 4 B, V, 1, 71: *I should make four dozen of such bearded hermits staves* — aus mir kann man vierDutzend solche bebärtete Einsiedler-Stäbe machen.

streamer: Wimpel. H 5 III, Prol.: *fleet with silken streamers* — Flotte mit seidenen Wimpeln.

sun: Sonne. H 6 C II, 1, 39: *three fair shining suns* — drei klar scheinende Sonnen.

super: über. Shr. II, 1, 189: *super-dainty Kate!* — o überfeines Kätchen!

supporter: Schildhalter, Träger. Meas. V, 1, 18: *good supporters* — gute Unterstützer.

sur: über (von einem Zeichen, welches über den ganzen Schild geht). Cymb. I, 1, 33: *So gain'd the suraddition Leonatus* — So gewann Leonatus diese (alle übrigen Ehrungen) überragende Auszeichnung.

sustaining: haltend, unterstützend. Lr. IV, 4, 6: *weeds that grow in the sustaining corn* — Unkraut, welches in dem es aufrecht haltenden Korne wächst.

sweep: Steinschleuder. Tim. I, 2, 127: *what a sweep of vanity comes this way* — welch' Übermass von Eitelkeit wird hieher geschleudert.

targe (*target*): ein gebauchter Schild. L. l. l. V, 2, 556: *with target and shield* — mit gross und kleinem Schilde.

thong: Lederstrippe. Ven. 401: *throwing the base thong from his bending breast* — die entwürdigende Strippe (i. e. den Zaum) von seiner gewölbten Brust werfend.

tilt (ing): Lanzenbrechen bei Turnieren. H 6 B I, 3, 54: *thou ran'st a tilt in honour of my love* — du brachst zu Ehren meiner Liebe eine Lanze.

time: Zeit (dargestellt als ein geflügelter kahlköpfiger Mann mit einer Sichel in der Hand). Err. II, 2, 107: *plain bald pate of father Time himself* — der hässliche kahle Schädel des Zeitenvaters selbst. Die Sichel der Zeit wird in den Sonetten öfters erwähnt.

tincture: Farbe (in Wappen). Caes. II, 2, 89: *press for Tinctures, stains relics and cognisance* — Farben, besondere Farbenschattierungen, Erinnerungszeichen und Zimier.

to tip: (die Enden eines Zeichens) mit besonderer Farbe belegen. Rom. II, 2, 108: *that tips with silver all these fruit-tree-tops* — der die Spitzen der Fruchtbäume silbern anhaucht.

to transpose: verdrehen (umkehren). Mids. I, 1, 233: *things base and vile . . . . love can transpose to form and dignity* — niedere und schlechte Dinge . . . . kann Liebe in gute Form und Würde umkehren.

trenchant: schneidend. Tim. IV, 3, 115: *the trenchant sword* das scharfe Schwert.

to trick (*tricking*): in schwarz schraffieren (mit Strichen). Hml. II, 2, 479: *now is he total gules horribly trick'd with blood* — jetzt ist er ganz und gar rot, fürchterlich mit Blut schraffiert.

trippant (ing): schreitend (von Tieren, den rechten Vorderfuss hebend). Son. 154, 4: *many nymphs came tripping by* — viele Nymphen schritten ihres Wegs daher.

tuck: langes, schmales Schwert. Tw. III, 4, 244: *dismount thy tuck* — Zieh' dein Schwert.

unicorn: Einhorn. Tim. IV, 3, 339: *wert thou the unicorn* — wär'st du das Einhorn.

upright: aufgerichtet. Ven. 285: *He rears upright:* Hoch aufrecht stieg er (i. e. der Hengst).

vambrace: Armschiene. Tr. I, 3, 297: *and in my vantbrace put this wither'd brawn* — und steckte meinen abgemagerten Arm in meine Armschiene.

vane: kleine Fahne. Ado III, 11, 66: *a vane blown with all winds* — eine von allen Winden gepeitschte Fahne.

Venus: 1. der Planet. Mids. III, 2, 61: *yonder Venus in her glimmerisy sphere* — jene Venus in ihrer glänzenden Sphäre.

2. smaragdgrün. Nicht bei Shakespeare.

vert: grün. Wif. I, 4, 47: *un boitier vert*[1]) — ein grünes Kästchen.

vigilant: auf der Lauer (vom Katzengeschlecht, das sich niederduckt, ehe es sich auf seine Beute stürzt). H 4 A IV, 2, 64: *I am as vigilant as a cat to steal cream* — ich bin so auf der Lauer, wie eine Katze, die Sahne stehlen will.

visard or vizard: Maske. Wif. IV, 4, 70: *I'll go by them vizards* — ich will an diesen Masken vorüber gehen.

viscount: Vicegraf; Titel des höheren Adels hinter dem Grafen (*Earl*). Die Würde wurde 1440 zuerst einem John Lord Beaumont verliehen. H 8 I, 4, 93: *the viscount Rochford* — der Vicegraf Rochford.

visor (zor): Maske. H 6 C I, 4, 116: *thy face is visor-like unchanging* — dein Gesicht verändert sich ebenso wenig wie eine Maske.

volant: 1. fliegend. H 5 III, 7, 14: *le cheval volant the Pegasus* — das fliegende Pferd, der Pegasus.

2. eine Platte, die vor dem Helm befestigt wurde. Nicht bei Shakespeare.

warden: eine Art Birne. Wint. IV, 3, 48: *warden pies* — Birnenmus.

---

[1]) Das französische Wort „*vert*“ ist ohne Veränderung in die englisch-heraldische Sprache aufgenommen.

wittal (head) wittol: ein Männerkopf mit abgeschnittenen Hörnern unter den Schultern. Wif. II, 2, 313: *Wittol-cuckold* -- Zwei Ausdrücke für Hahnrei.

wreath (ed): 1. Wulst (auf den Helm im Wappen gelegt, um die Zimier zu tragen). Per. II, 2, 29: *a wreath* of chivalry — die Wulst eines Adligen.

2. geringelter Schwanz des Ebers. Nicht bei Shakespeare.

yeoman: kleiner Gutsbesitzer ohne Wappen, von niederem Range, als der eines *gentleman* — wohlgeborenen Herrn. Lr. III, 6, 11: *a gentleman or a yeoman* — ein Edelmann oder ein Bauer.

zodiac: Kreis am Himmelsgewölbe. Tit. II, 1, 7: *Galopps the zodiac in his glistering coach* — galoppiert längs der Sonnenbahn in seinem glänzenden Wagen.

Genealogische Aufzählungen.

Shakespeare bringt zweimal (in H 6 A und H 6 B) gradezu als genealogische Tafeln zu bezeichnende Gespräche, um die Thronansprüche der Häuser York und Lancaster zu erläutern. In H 6 A lässt er die beiden Thronanwärter des Hauses York mit einander sprechen, welche durch Heinrich IV. bei Seite geschoben waren. Es waren dies: 1. Edmund Mortimer, Earl March als Enkelsohn der einzigen Tochter des dritten Sohnes Königs Eduard III. Er war bei Antritt der Regierung Heinrichs VI. (1422) kein im Gefängnis gebrochener Greis, sondern ein kräftiger Mann von 26 bis 28 Jahren, der trotz seiner besseren Rechte auf den Thron Heinrich V. treu gedient und sich als dessen Freund bewährt hatte. Es ist ebenfalls nicht bestätigt, dass er je seine Ansprüche erhoben hätte. Sein Vetter Richard, Earl Cambridge (Sohn des fünften Sohnes Eduards III.), der gleichzeitig als Mann der Schwester dieses Mortimer dessen Schwager

war, hatte einen Aufstand versucht und war dafür enthauptet worden. 2. Richards Sohn, der nach Mortimers Tode die besten Thronansprüche hatte (durch seine vom dritten Sohne Eduards III. abstammende Mutter), ist der Richard Plantagenet in H 6 A und der York in H 6 B, dessen Sohn 1461 als Eduard IV. den Thron bestieg.

In Bezug auf die Mortimers scheint Shakespeare durch die gleichen Vornamen „Edmund" irre geführt worden zu sein. Er verwechselt den jungen Edmund Mortimer mit dessen Vatersbruder Edmund Mortimer sowol in H 6 A, als auch in H 4 A. Letzterer war es, der von Owen Glendower in Gefangenschaft gehalten wurde. Er war ein Anhänger des Hauses Lancaster und hat nicht im Tower gesessen.

Heinrich VI., 1. Teil, 2. Aufzug, 5. Auftritt, 50 u. f.:

Plantagenet: ...... Deshalb, guter Oheim, um meines Vaters willen, zu Ehren eines wahren Plantagenets und weil wir Verwandte sind, setze mir auseinander, wie es dazu kam, dass mein Vater, der Earl von Cambridge, geköpft wurde.

Mortimer: Dieselbe Angelegenheit, mein werter Neffe, die mich in's Gefängnis brachte und mich meine blühende Jugendzeit in schrecklichem Kerker verschmachten liess, war auch die verruchte Ursache seines Todes.

Plantagenet: Erkläre mir deutlicher, was das für eine Angelegenheit gewesen ist; ich kenne sie nicht und kann sie nicht erraten.

Mortimer: Ich will es thun, falls mein fliehender Atem es noch erlaubt und ich nicht schon sterbe, ehe ich damit zu Ende komme. Heinrich IV., Grossvater des jetzigen Königs, setzte seinen Vetter Richard ab, den Sohn Eduards[1]), den erstgeborenen und gesetzmässigen Erben König Eduards III. Während seiner Regierung versuchten die Percis des Nordens mich auf den Thron zu setzen, weil sie jene Gewaltthat als groben Verstoss gegen das Recht empfanden. Ein besonderer Beweggrund für dies kriegerische Geschlecht war es noch, dass ich, als König Richard ohne Hinterlassung von Leibeserben verstorben war, nach Geburt und Erbrecht die nächste Anwartschaft auf den Thron hatte, denn

---

[1]) Des schwarzen Prinzen, der vor seinem Vater Eduard III., dessen erster, ältester Sohn er war, starb.

durch meine Mutter stamme ich ab von Lionel Herzog von Clarence, dem dritten Sohne König Eduards III., während er seine Herkunft ableitet von Johann von Gaunt, dem vierten in der Reihe dieses Geschlechtes von Heroen. Aber merk' auf: In dem stolzen, grossen Versuch, den rechtmässigen Erben in seine Rechte einzusetzen, verloren sie ihr Leben und ich meine Freiheit. Viel später, zur Zeit der Regierung Heinrichs V., der seinem Vater Bolingbroke gefolgt war, warb dein Vater eine Armee an. Er war Nachkomme des berühmten Edmund Langley, Herzogs ven York, hatte meine Schwester geheiratet, die dann deine Mutter wurde und hoffte, die Krone wieder zu gewinnen und mir aufzusetzen. Wie die übrigen, so fiel auch der edle Earl bei dem Versuch; er wurde enthauptet. So wurden die Mortimers, die das Thronrecht hatten, unterdrückt.

Plantagenet: Von denen, mein Lord, Euer Ehren der letzte ist.

Mortimer: Wahr; und du siehst, dass ich keine Leibeserben habe und mein Tod nahe ist, weil das Mattwerden meiner Stimme es verbürgt. Du bist mein Erbe; ich wünsche, dass du einheimsen mögest, was daraus folgt; sei aber verschlagen und scheue keine Mühe.

Nach einigen weiteren Ermahnungen, dem mächtigen Hause Lancaster gegenüber vorsichtig su sein, stirbt Mortimer. Richard Plantagenet ist nun der rechtmässige Anwärter auf den Thron. Er wurde durch Heinrich VI. wieder Herzog von York, ein Titel, den sein Vater bei seiner Hinrichtung mit eingebüsst hatte. Er heiratete dann eine Erbin der Nevils und wiederholt die Erzählung seines Onkels den mit ihm verschwägerten Earls Salisbury und Warwick in:

Heinrich VI., 2. Teil, 2. Aufzug, 2. Auftritt.

London. Garten des Herzogs von York.

Es treten ein: York, Salisbury und Warwick.

York: Meine guten Lords Salisbury und Warwick! Nachdem wir jetzt unser Abendessen beendet, erlaubt mir, in diesem vor Lauscherohren sicheren Gartenwege mich zu vergewissern, wie Ihr meine Ansprüche auf Englands Thron beurteilt: Eure Meinungen halte ich für untrüglich.

Salisbury: Mein Lord, ich bin begierig, Alles ganz genau zu hören.

Warwick: Beginne, guter York, und wenn Dein Anspruch gut ist, so kannst Du über die Nevils als gehorsame Untertanen verfügen.

York: Also so: Eduard III. hatte sieben Söhne: der erste war Eduard der schwarze Prinz, Prinz von Wales; der zweite William von Hatfield; und der dritte Lionel Herzog von Clarence; dann folgte Johann von Gaunt Herzog von Lancaster; der fünfte war Edmund Langley Herzog von York: der sechste war Thomas Woodstock Herzog von Gloster; William von Windsor war der siebente und letzte. Eduard der schwarze Prinz starb vor seinem Vater und hinterliess einen einzigen Sohn Richard, der nach Eduards III Tode regierte, bis Heinrich Bolingbroke, ältester Sohn und Erbe Johanns von Gaunt, unter dem Namen Heinrich IV gekrönt wurde, das Reich an sich riss, den rechtmässigen König absetzte, seine arme Königin nach Frankreich, woher sie gekommen war, zurückschickte und ihn selbst nach Pomfret, wo, wie Ihr alle wisst, der harmlose Richard verräterischer Weise gemordet wurde.

Warwick: Vater, der Herzog hat die Wahrheit gesprochen; so kam das Haus Lancaster auf den Thron.

York: Den es jetzt mit Gewalt, aber nicht mit Recht inne hat, denn nachdem Richard, der Erbe des ersten Sohnes, gestorben war, hätten die Nachkommen des nächsten Sohnes an die Regierung kommen müssen.

Salisbury: Aber William von Hatfield starb ohne Erben.

York: Der dritte Sohn, Herzog von Clarence, von dessen Linie ich meine Ansprüche ableite, hatte Nachkommen — eine Tochter Philippa, die Edmund Mortimer, Earl von March, heiratete. Edmund hatte Nachkommen, Roger Earl von March, Roger hatte Nachkommen — Edmund — Anna und Eleanor.

Salisbury: Dieser Edmund machte, wie ich gelesen habe, unter Bolingbroke's Regierung seinen Anspruch auf die Krone geltend und wäre König geworden, wenn nicht Owen Glendower es verhindert hätte. Er nahm ihn und hielt ihn bis zu seinem Tode gefangen. Doch weiter.

York: Seine älteste Schwester Anna, meine Mutter, welche die gesetzmässige Erbin des Thrones war, heiratete Richard Earl von Cambridge, einen Sohn Edmund Langley's, fünften Sohnes Eduard's III. Von ihr leite ich meine Ansprüche auf das Königreich her. Sie war die Erbin des Roger, Earl von March: der war Sohn von Edmund Mortimer, der Philippa geheiratet hatte, die einzige Tochter des Lionel Herzog von Clarence: falls die Nachkommen des älteren Sohnes vor denen des jüngeren Ansprüche auf die Thronfolge haben, so bin ich König. u. s. w.

Die Verwechselung der beiden Edmund Mortimer wird auch hier fortgesetzt; nur kommt noch eine neue Ungenauigkeit hinzu. In H 6 A ist Mortimer im Tower und stirbt daselbst — hier wird er von Owen Glendower bis zum Tode gefangen gehalten.

Ein scharfes Turnier.

Der geschichtliche Vorgang, den Shakespeare in nachfolgender Schilderung beschreibt, fand statt im Jahre 1398 in der Ebene von Coventry. König Richard II. (1377—99) unterbrach und beendete durch Verbannung beider Beteiligten einen Zweikampf, der nach allen Regeln des damaligen Ehrencodex stattfinden sollte. Herausforderer (*appellant*) war Henry Bolingbroke, Earl von Derby, Herzog von Lancaster und Hereford, Sohn des Johann von Gaunt (vierten Sohnes König Eduard's III., 1327—77) und der Blanka von Lancaster, die in vierter Generation direkt abstammte von König Heinrich III. (1216—1272) bezw. in dritter Generation von dessen jüngerem Sohne Edmund dem Buckligen. Bolingbroke kam zu Unrecht auf den Thron und regierte als Heinrich IV. von 1399—1413. Herausgeforderter (*defendant*) war Thomas Mowbray, seit 1383 Earl von Nottingham, seit 1397 Herzog von Norfolk. Er stammte in vierter Generation von König Eduard I. (1272—1307) bezw. in dritter Generation von dessen jüngerem Sohne Thomas Brotherton (Mowbray's Mutter war eine Tochterstochter dieses Prinzen). Wie sein Ahn war Thomas Mowbray auch Herzog von Norfolk und Earl-Marshal (von 1386 ab).

Da er bei dem Zweikampf selbst in die Schranken treten sollte, so war für diese Gelegenheit der Herzog von Surrey mit Wahrnehmung der Geschäfte seines hohen Amtes betraut worden.

König Richard II., 1. Aufzug, 3. Auftritt.

Offene Ebene bei Coventry. Schranken gezogen; ein Thron aufgestellt; Herolde u. s. w. in Erwartung.

Es treten ein Lord-Marschall[1]) und Aumerle.

Marschall: Mein Lord Aumerle! ist Heinrich Hereford gerüstet?

Aumerle: Ja, er ist vollkommen fertig und begehrt, einzutreten.

Marschall: Der Herzog von Norfolk ist kühn und guten Mutes und wartet nur auf das Trompetenzeichen des Herausforderers.

Aumerle: So warten die bereiten Kämpen nur noch auf das Kommen Seiner Majestät.

Trompetenstoss. Es treten ein König Richard, der sich auf den Thron setzt, Gaunt, Bushy, Bazot, Green und andere, die ihre Plätze einnehmen. Eine Trompete ertönt ausserhalb der Schranken und wird von innen durch einen Trompetenstoss beantwortet. Dann tritt Norfolk in voller Rüstung ein unter Vorantritt eines Herolds.

König Richard: Marschall, fragt jenen Ritter, aus welchem Grunde er hier in Waffen erscheint. Fragt ihn nach seinem Namen und lasst ihn ordnungsgemäss die Gerechtigkeit seiner Sache beschwören.

Marschall: In Gottes und des Königs Namen sagt, wer Ihr seid und warum Ihr so in Ritterrüstung hieher kommt, gegen wen Ihr kommt und was Ursache Eures Streites ist: Bei Euerm Rittertume und Eide, sprecht die Wahrheit — dann mag Euch der Himmel und Eure Tapferkeit verteidigen.

Norfolk: Mein Name ist Thomas Mowbray, Herzog von Norfolk, und ich komme hieher, weil ich mich eidlich verpflichtet habe -- Gott behüte jeden Ritter vor Verletzung seines Eides — meine Treue und Anhänglichkeit an Gott, den König und seine Nachfolger gegen den Herzog von Hereford, der mich herausfordert, zu verteidigen und, indem ich dies thue, zu beweisen, dass er ein Verräter ist an meinem Gotte, an meinem Könige und an mir selbst. Da ich für eine gerechte Sache fechten will, so verteidige mich der Himmel!

---

[1]) Thomas Mowbray, Earl von Nottingham, hatte ein Patent vom 12. Januar 1386 als Earl-Marshal. Vielleicht deutet der Dichter durch Veränderung des Titels in Lord-Marshal an, dass hier nur eine Stellvertretung stattfand?

Trompetengeschmetter. Es tritt ein: Bolingbroke in voller Rüstung,[1]) unter Vorantritt eines Herolds.

König Richard: Marschall, fragt jenen gerüsteten Ritter, wer er ist und warum er in Kriegsrüstung hieher kommt, und vernehmt ihn nach unserm Gesetze ordnungsgemäss, ob seine Sache eine gerechte sei.

Marschall: Wie ist Euer Name und wesshalb tretet Ihr in diesen königlichen Schranken vor König Richard? Gegen wen tretet Ihr auf? und was ist die Ursache Eures Zwistes? Sprecht als Ritter die Wahrheit, dann mag der Himmel Euch beistehen!

Bolingbroke: Ich bin Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby, der hier gerüstet bereit steht, mit Gottes Gnade und seiner Körperkraft in den Schranken zu beweisen, dass Thomas Mowbray, Herzog von Norfolk, ein fauler und gefährlicher Verräter ist gegen Gott im Himmel, gegen den König und gegen mich, und da ich für eine gerechte Sache kämpfen will, stehe der Himmel mir bei!

Marschall: Bei Todesstrafe sei Niemand so kühn oder verwegen, die Schranken zu berühren. Nur dem Marschall und den Offizieren, welche bei dieser guten Sache zum Rechten zu sehen beauftragt sind, sei dieses erlaubt.

Bolingbroke: Lord-Marschall! lasst mich meinem gnädigsten Herrn die Hand küssen und mein Knie vor Seiner Majestät beugen, denn Mowbray und ich selbst, wir gleichen zween Männern, die eine lange und ermüdende Pilgerfahrt geloben. So erlaubt, dass wir uns allerunterthänigst verabschieden und unseren Freunden ein herzliches Lebewohl sagen.

Marschall: Der Herausforderer bittet Eure Hoheit respektvollst begrüssen zu dürfen, um Euerer Majestät Hand zu küssen und sich zu verabschieden.

König Richard: Wir wollen niedersteigen und ihn umarmen. Vetter Hereford, wenn Deine Sache gerecht ist, so sei es auch Dein Schicksal in diesem königlichen Kampfe. Leb' wohl, mein eigen Blut! Wenn Du es heute vergiessen solltest, so können Wir es nur beklagen, aber Deinen Tod rächen könnten Wir nicht.

Bolingbroke: O! kein Ritter soll eine Thräne um mich vergeuden, wenn ich von Mowbray's Lanze durchbohrt werden sollte. Mein allergnädigster Herr, ich nehme Abschied von Euch

---

[1]) Hier ist ein Versehen der Folio zu verzeichnen. Die Quartos lassen, wie es auch den Turniergesetzen entsprach, den Herausforderer zuerst eintreten, also zuerst Bolingbroke und dann Mowbray.

und auch von Euch, mein edler Vetter Aumerle! Nicht krank, obgleich ich mit dem Tode zu thun habe, sondern kräftig, jugendlich und freudig athme ich. Und oh! wie bei englischen Gastmälern das Süsseste zuletzt kommt, so begrüsse ich den Süssesten zuletzt, um das Ende so schön, wie möglich, zu machen. (Zu Gaunt): O Du, irdischer Urheber meines Blutes, dessen Jugendgeist in mir wieder geboren ist und mich mit zwiefacher Kraft hoch hebt, um nach dem Siege über meinem Haupte zu greifen, verstärke meine Rüstung mit Deinen Gebeten und härte die Spitze meiner Lanze mit Deinem Segen, dass sie durch Mowbray's Rüstung, als wäre sie aus Wachs, steche und dem Namen Johann von Gaunt durch das wackere Benehmen seines Sohnes neuen Glanz verleihen möge.

Gaunt: Gott fördere Dich in Deiner guten Sache! Sei schnell wie der Blitz in Deinen Bewegungen und lass' Deine Hiebe zwiefach und abermals verdoppelt wie betänbender Donner auf den Helm Deines gefährlichen Gegners und Feindes fallen. Lass' Dein jugendliches Blut schneller durch Deine Adern strömen, sei tapfer und bleibe leben!

Bolingbroke: So helfe mir meine Unschuld und der heilige Georg!

Norfolk: Wie auch Gott oder Glück mein Loos gestalten möge, hier lebt und stirbt treu dem Throne König Richard's ein getreuer, gerechter und wahrheitsliebender Mann. Nie warf ein Gefangener freieren Herzens die Ketten seines Kerkers ab und erfreute sich mehr seiner goldenen, schrankenlosen Befreiung, als meine freudig erregte Seele das Fest geniesst, mit meinem Gegner kämpfen zu können. Grossmächtiger Lehnsherr und Ihr, meine Rittergenossen, lasst Euch von mir noch recht viele glückliche Jahre wünschen. Ich gehe in den Kampf unbesorgt und fröhlich, wie zu einem Lustspiel. Das Bewusstsein, für Wahrheit zu streiten, schafft Ruhe in der Brust.

König Richard: Lebt wohl, mein Lord; unzweifelhaft sehe ich Tugend und Tapferkeit aus Euern Augen glänzen. Marschall, jetzt befehlt den Zweikampf und lasst ihn beginnen.

Marschall: Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby, empfanget Eure Lanze, und Gott verteidige das Reckt.

Bolingbroke: Stark wie ein Thurm in meiner Hoffnung. sag' ich: Amen.

Marschall (zu einem Offizier): Geht, tragt diese Lanze hin zu Thomas, Herzog Norfolk.

Erster Herold: Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby steht hier für Gott, seinen König und für sich selbst, um, bei Strafe, falsch und feige erfunden zu werden, es zu beweisen, dass

Thomas Mowbray, Herzog Norfolk. ein Verräter an Gott, seinem Könige und an ihm selbst sei. Er fordert ihn heraus, den Zweikampf zu beginnen.

Zweiter Herold: Hier steht Thomas Mowbray, Herzog von Norfolk, um bei Strafe, falsch und feige erfunden zu werden, sowol sich zu verteidigen, als auch es zu beweisen, dass Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby gegen Gott, gegen seinen König und gegen ihn selbst unehrlich ist. Er erwartet voll Muths und froher Zuversicht das Zeichen zum Beginnen.

Marschall: Trompeten blast. nun los die beiden Kämpfer! (Es wird zum Angriff geblasen.) — — Halt, halt! Der König warf Stab dazwischen!

Sehr schön lässt der Dichter den Sohn des Herzogs von Norfolk, den Lord Mowbray, in H 4 B, IV, 1 vor dem Zusammentreffen mit dem Heere Heinrich's IV. obigen Zweikampf wieder erzählen:

Mowbray: Hatte denn mein Vater an seiner Ehre irgend etwas eingebüsst, das in mir wieder auferstehen und zu neuem Leben erweckt werden müsste? Der König, der ihn liebte, war durch die Verhältnisse, wie sie damals im Staate bestanden, geradezu gezwungen, ihn zu verbannen. Und dann, als Heinrich Bolingbroke und er, im Sattel kerzengrade aufgerichtet — ihre wiehernden Streithengste trotz der Sporen kaum zu halten[1]) — die scharfen Lanzen (*armed staves*) eingelegt die Visiere niedergeschlagen — ihre feurigen Augen zwischen den Stahlbügeln hervorfunkelnd — und als dann die lauten Trompeten sie gegeneinander bliesen — dann — dann, als nichts mehr meinen Vater hindern konnte, auf Bolingbroke zu stossen! — — O! Als dann der König seinen Stab hinunter warf, da hing sein eigenes Leben an diesem Stabe; da warf er sich selbst hinunter und mit sich die Leben aller derer, die inzwischen unter Bolingbroke Unglück gehabt haben, sei es durch Verurteilungen oder durch das Schwert.

Zum Vergleiche der Schilderung Shakespeare's mit den Regeln des Ehrencodex möge nachfolgender Auszug

---

[1]) *„Their neighing coursers daring of the spur.“* Ungeduldige Pferde wiehern und scharren mit den Füssen. Die Reiter hier straften sie dafür mit den Sporen; aber dessenungeachtet konnten die edlen Tiere ihre Ungeduld nicht beherrschen, also: „Ihre wiehernden Streitrosse, den Sporen trotzend.“

aus W. Berry's Encyclopaedia Heraldica in Übersetzung dienen:

Kampfordnung für Kämpfe um's Leben,

wie sie in alten Zeiten im Wappenamte zu London verzeichnet stand.

Erst wurde das Kartell oder der Streitbericht sowol des Forderers, wie des Geforderten dem gerichtlichen Gutachten des Konstabels und des Marschalls unterbreitet; und wenn die Wahrheit der Streitursache nicht durch Zeugen oder auf andere Weise bewiesen werden konnte, so war es erlaubt, dass das Urteil mit Waffengewalt erzwungen wurde, indem der eine Teil angreifen, der andere sich verteidigen sollte. u. s. w. u. s. w.

In welcher Art der König die Herrichtung des Kampfplatzes befahl.

Sobald Konstabel und Marschall die königliche Genehmigung hierzu hatten, liessen sie Schranken oder Zäune, 60 Schritt lang und 40 Schritt breit, aufschlagen. Die Stelle, auf der dies zu geschehen hatte, musste ebenen und trockenen Boden haben und ohne Rillen, Erhöhungen oder andere Hindernisse sein. An beiden Enden der Schranken wurde je ein Thor oder Eingang gelassen, das mit starken Riegeln gegen den Andrang des Volkes geschützt war. An jedem wurde ein „*Sergeant-at-arms*" aufgestellt, der Niemanden näher als vier Fuss von den Schranken heranliess. Ein Thor ging nach Osten, das andere nach Westen. Vor beiden befand sich ein sieben Fuss langer Zaun, so hoch, dass kein Pferd darüber wegspringen oder unten durchgehen konnte.

In welcher Weise der Platz zum Beiwohnen des Königs hergerichtet wurde.

An dem Tage des Kampfes pflegte der König auf einem hohen Sessel oder Gerüst zu sitzen, das für diesen

Zweck aufgeschlagen war und an dessen Fusse sich die Sitze für den Konstabel und Marschall befanden. u. s. w.

In welcher Weise sich der Herausforderer für den Kampf vorstellte.

Der Forderer kam gewöhnlich an das Ostthor der Schranken und brachte die Waffen mit sich, welche von dem Ehrengerichtshof bestimmt worden waren und mit denen zu fechten er entschlossen war. Am Thor angekommen, wartete er, bis Konstabel und Marschall von ihren Sitzen aufstanden und zu ihm hingingen. Wenn sie an das Thor der Schranken kamen und den Herausforderer dort stehen sahen, sagte der Konstabel: Für welche Sache bist Du so bewaffnet hieher gekommen? und was ist Dein Name? Worauf der Herausforderer antwortete: Mein Name ist „so und so“, ich bin beritten und gerüstet hieher gekommen, um meine Forderung gegen NN. und meine Bürgen zu erfüllen und bitte, mir das Thor zu öffnen und mir zu erlauben, mein Vorhaben auszuführen. u. s. w.

Folgen gleiche Bestimmungen für den Geforderten und die Formen der Vereidigung.

Sobald diese Ceremonien beendet waren, rief der Herold auf Befehl des Konstabels und Marschalls an allen vier Ecken der Schranken Folgendes aus: „*Oyes! Oyes!* Wir verordnen und befehlen im Namen des Königs, des Konstabels und des Marschalls, dass Niemand, welchen Stand, Titel oder Rang er auch haben möge, näher als vier Fuss an die Schranken herankommen darf, und dass es verboten ist, mit Sprache, einzelnen Lauten oder Gebärden irgend etwas zu äussern, wodurch Forderer oder Geforderter einen Vorteil haben könnte, bei Strafe, dass ihm Leben, Einkünfte und Güter, je nach königlichem Befehl, genommen werden.“

Dann bestimmten Konstabel und Marschall die Plätze in den Schranken, an denen die Wappenkönige, Herolde und anderen Offiziere sich bereit zu halten hatten. u. s. w.

Dann setzte sich der Konstabel allein auf seinen Sitz

vor dem Könige und entbot den Forderer durch seinen Leutnant zu sich, während der Marschall mit seinem Begleiter neben dem Herausgeforderten blieb.

Sobald der Konstabel auf seinem Platze sass, hatte er mit lauter Stimme zu rufen: „Lasst sie gehen — lasst sie gehen — lasst sie gehen — und jeder thue sein Bestes.“ u. s. w. u. s. w.

Man kann aus Shakespeare's Beschreibung des Zweikampfs erkennen, dass ihm die formellen Vorschriften für solche Vorgänge nicht unbekannt gewesen sind. Ob ihm bekannt war, dass Herzog von Surrey bei dem geschilderten Zweikampf stellvertretender Earl-Marschall war, lässt sich nicht genau erkennen. Da er den Konstabel mit Namen Aumerle einführt, den Marschall nur dem Titel nach, so könnte man daraus schliessen, dass ihm der Name des stellvertretenden Earl-Marschall nicht bekannt gewesen sei und er sich so beholfen hat.

Wie der Formfehler des Einführens des Geforderten vor dem Forderer entstanden ist, vermag ich nicht festzustellen. Die Quelle des Dichters — Hollinshed — lässt den Forderer Bolingbroke zuerst eintreten. Der Irrtum scheint bei den Herausgebern der Folio zu liegen.

Vorstehende Beispiele von heraldischen Redewendungen und Worten würden sich, dessen bin ich überzeugt, durch gute Anglisten, die gleichzeitig englische Heraldik und die Emblemen-Literatur beherrschen, noch bedeutend vermehren lassen, aber schon die gebotenen genügen, um folgende Schlüsse zu ziehen:

Shakespeare braucht heraldisch-technische Ausdrücke in allen seinen Werken, muss also Heraldik studiert haben. Freilich lässt ihn der hohe Flug seines Genius auch hier Fehler übersehen, die er hätte vermeiden können. Als heraldischer Fehler ist es zu bezeichnen, dass er die Zimier der Beauchamps mit der der Nevils verwechselt, und als genealogischer, dass er drei Stücke hindurch den

Neffen Edmund Mortimer mit dessem gleichnamigen Oheim verwechselt und den letzteren im Tower sterben lässt, was geschichtlich nicht zutrifft.

Shakespeare hat zu Anfang und zu Ende des letzten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts besonders Wappenkunde getrieben. Beweise: Lucr. 54—79 und Wives I, 17—29 und V, 5. 69 u. folg.

Shakespeare berührt auch in den dramatischen Werken seine persönlichen Verhältnisse. Beweise: Wives V, 5. 69 und I, 1, 26, freilich nicht so klar erkennbar, als in den Sonetten, in denen er ungezählte Male von sich und seinen persönlichem Empfindungen spricht.

Ansprüche Shakespeare's an Adelige und Ordensinhaber.

Cymb. V, 2.

Jachimo: The heaviness and guilt within my bosom
Takes off my manhood: I have belied a lady,
The princess of this country, and the air on't
Revengingly enfeebles me. Or could this carl,
A very drudge of nature's, have subdu'd me
In my profession? Knighthoods and honours, borne
As I wear mine, are titles but of scorn.
If that thy gentry, Britain, go before
This lout, as he exceed's our lords, the odds
Is, that we scarce are men, and you are gods.

Cymbeline 5. Aufzug, 2. Auftritt.

Jachimo: Die Schwere und Schuld in meiner Brust raubt mir meine Männlichkeit: Ich habe eine vornehme Frau, die Prinzessin dieses Landes lügnerisch verleumdet und die Luft, die hier weht, rächt sich und entkräftet mich. Könnte sonst dieser Tölpel — ein Kerl, den die Natur doch nur zur niedersten Arbeit geschaffen hat — mich im Waffenhandwerk überwinden, dessen Übung mein Stand erfordert? Adelsvorzüge und Ehrungen, wenn sie so missbraucht werden, wie ich es gethan habe, sind Titulaturen, die Zorn und Verachtung erregen müssen. Britannien! wenn Dein niederer Adel so weit über diesem gemeinen Mann steht, wie dieser über unserem hohen Adel, dann spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass wir kaum Menschen zu nennen, Deine Einwohner aber Götter sind!

Hamlet IV, 5.

Laertes: .... His means of death, his obscure burial —
No trophy, sword, nor hatchment, o'er his bones,
No noble rite, nor formal ostentation, —
Cry to be heard, as't were from heaven to earth,
That I must call't in question

Hamlet 4. Aufzug, 5. Auftritt (am Ende desselben).

Laertes: .... Die Art und Weise, wie er getödtet wurde. sein unwürdiges Begräbnis, — keine Trophäen, kein Schwert, kein Trauerwappen über seinen Gebeinen, — die Nichtbeachtung adliger Gebräuche und Formalitäten — schreien gradezu vom Himmel zur Erde hinunter, so dass ich mir Klarheit über alle diese Punkte verschaffen muss.

Den heraldischen Ehrungen eines Todten bei seinem Begräbnisse wurde zu Shakespeare's Zeiten ganz besonderer Wert beigelegt.

Cor. I, 1, 215.

Marcius (Coriolanus): .... Solche Lappalien brachten sie als Beschwerden vor; und als diese beantwortet und eine Bitte ihnen bewilligt war — es war eine befremdende Bewilligung, wol geeignet, das Herz des Adels (*the heart of generosity*) zu brechen und die kühnen Machthaber furchtsam zu machen — warfen sie in lautem Jubel ihre Mützen empor, als wollten sie dieselben an die Hörner des Mondes hängen.

All's II, 3, 280.

Lafeu: .... You are more saucy with Lords and honourable personages, than the commission of your birth and virtue gives you heraldny.

Ende gut, Alles gut, 2. Aufzug, 3. Auftritt 280.

Lafeu: .... Ihr seid ungezogener gegen Grafen und adlige Personen, als die Vollmacht Eurer Geburt und Eurer Tüchtigkeit Euch heraldisches Recht dazu giebt.

H 6 A IV, 1, 13 sequ.

Talbot: Schmach über den Herzog von Burgund und über dich (d. h. Sir John Fastolfe)! Ich habe gelobt, du Ritter von gemeiner Gesinnung, den Hosenbandorden von deinem Memmenbein

zu reissen, wenn ich dich wieder treffen würde (er reisst ihm den Orden ab). Ich habe es gethan, weil du nicht würdig warst, in so hohen Rang eingesetzt zu werden. — Verzeiht, Prinz Heinrich und Ihr andern alle. Als in der Schlacht von Patay meinem Alles in Allem 6000 Mann zählenden Heere eine fast zehnfache französische Übermacht gegenüberstand, lief er, ein Ritter, auf den man sich verlassen sollte, davon, ehe der Zusammenstoss erfolgte und ehe noch ein Streich gefallen war. Wir verloren bei diesem Angriff 1200 Mann — ich und andere Ritter wurden überrascht und gefangen. So urteilt, edle Herren, ob ich Unrecht gethan habe oder ob solche Feiglinge diesen Schmuck des Rittertums tragen dürfen? Ja oder nein?

Gloster: Wahrlich! solche That war niederträchtig und würde jeden gemeinen Mann verunzieren, wie viel mehr einen Ritter, Hauptmann und Führer!

Talbot: Meine Herren! als dieser Orden gestiftet wurde, waren die Ritter des Hosenbandordens von edler Geburt, brav, tapfer und voll hohen Mutes; es waren Herren, die sich im Kriege ausgezeichnet hatten, die weder den Tod fürchteten, noch vor Ungemach zurückschreckten — entschlossen auch in bedrängtester Lage. Derjenige, welcher solcher Art nicht zu handeln vermag, führt den heiligen Namen Ritter zu Unrecht und besudelt diesen Ehrenorden. Er müsste, wenn ich zu richten hätte, ganz degradiert werden, wie ein niedrer Knecht, der unter der Hecke geboren ist, und sich herausnimmt, sich mit adliger Geburt zu brüsten.

Sechste Studie.

Leuchtfeuer oder Irrlichter?

Der Phönix und Turteltaube.

Allgemeines.

Unter den Shakespeare zugeschriebenen Werken befindet sich auch ein kleines symbolisches Gedicht, betitelt *„The Phoenix and Turtle“*, das bisher von den Shakespeare-Forschern und -Erklärern höchst stiefmütterlich behandelt worden ist. Als unverstanden und in seinem kurzen Versmasse abweichend von allen übrigen Arbeiten des grossen Britten wurde es bei Seite geschoben, ja aus einzelnen Ausgaben ganz weggelassen (z. B. aus *The Poems of Shakespeare by G. Wyndham*). Es erschien zuerst, unterdruckt mit dem vollen Namen William Shakespeare, neben Beiträgen von Ben Jonson, Marsten und Chapmann, als Anhang zu einem langatmigen Gedicht von Robert Chester, im Jahre 1601. Zweck dieses Anhangs scheint gewesen zu sein, Käufer für Chester's Machwerk herbeizulocken, indem der Herausgeber auf dem Titelblatt die Namen anderer, schon zu Ansehen gelangter Dichter mit vordrucken konnte. Alle diese Gedichte handeln vom Phönix und der Turteltaube und sind, wie ich glaube, rechtmässig erworben, denn die Namen der vorerwähnten Dichter wurden unwidersprochen sowol 1601, als auch 10 Jahre später, bei der 2. Ausgabe (mit verändertem Titel) unter die betreffenden Gedichte gesetzt. Letztere werden als **neu** bezeichnet, was wol nur insofern richtig ist, als sie

zum ersten Male im Druck erschienen. Wann und für welche Gelegenheit sie gedichtet wurden, wie lange sie im Schreibtische ihrer Verfasser geruht haben mögen, darüber fehlt jede Auskunft, ebenso auch jeder Anhalt, wie Robert Chester oder sein Verleger E. B.[1]) auf den Gedanken verfallen sein mögen, die symbolischen Gedichte zu sammeln und zu veröffentlichen, welche sämtlich das merkwürdige Thema behandeln.

Vielleicht — ich spreche es nur als Vermutung aus — hatte der Wechsel des Jahrhunderts veranlasst, dass die von Plinius nacherzählte Hesiodische Zeitrechnung und im Zusammenhange damit die Sagen vom Phönix[2]) in Tagesgesprächen vielfach erörtert wurden, bedeutete doch nach ägyptisch- und griechisch-mythologischen Auffassungen das Aufbrennen des Phönix den Schluss, das Wiedererscheinen desselben den Neubeginn einer sehr langen Zeitperiode. Auch scheint in Urzeiten irgend eine sagenhafte Beziehung zwischen Phönix und Taube bestanden zu haben, die ich nicht habe auffinden können, deren Einwirkung man aber zu erkennen glaubt, wenn man einige alte Vogelsagen miteinander vergleicht. Die Talmudisten z. B. versetzten den Phönix — von ihnen *Chol* oder *Milchan* genannt — in's Paradies, weil er nicht, wie die übrigen Tiere, mit Adam und Eva von dem verbotenen Apfel gegessen hätte, und eine ähnliche Sage liegt der Verehrung der Taube zu Grunde, wie sie in Syrien, Judäa und auf der Insel Delos stattfand. In altchristlicher Zeit ferner war der Phönix Sinnbild der Wiederauferstehung, die Taube Symbol des heiligen Geistes.

Es wäre durchaus nicht unnatürlich, wenn in der Zeit der litterarischen Renaissance, die England auf der Wende

---

1) Edward Blount.

2) *Hesiodi fragmenta,* ed. Götting. 1848, Seite 287: Ein Menschenalter währt 30 oder 36 Jahre, ein Krähenalter 9 Menschenalter. ein Hirschalter 4 Krähenalter, ein Rabenalter 3 Hirschalter, ein Phönixalter 9 Rabenalter (also 29160 oder 34992 Jahre), ein Nymphenalter 10 Phönixalter.

des 16. und 17. Jahrhunderts durchlebte, in der alle lateinischen und griechischen Schriftsteller neu durchforscht wurden, solche oder ähnliche Gesprächsstoffe auf der Tagesordnung gestanden hätten, die dann wol einen unternehmenden Buchhändler veranlassen konnten, alle das Thema berührenden Gedichte zu sammeln und herauszugeben. —

R. Chester hat es an Reklamen nicht fehlen lassen, wie die schwülstigen Titel beweisen, die er seinem Büchlein vordruckte. Sie lauten in Übersetzung:

„Die Märtirerin der Liebe oder Rosalinens Klage, in „dem beständigen Schicksal des Phönix und der Turtel„taube die Wahrheit der Liebe mit allegorischen Schatten„strichen darstellend (*Allegorically shadowing*). Ein Gedicht, „in welches viele abwechselungsreiche und seltene Er„zählungen eingeflochten sind; jetzt zum ersten Male „aus dem Italienischen des verehrungswürdigen Torquato „Cäliano übersetzt von Robert Chester. Mit der wahren „Legende des berühmten Königs Arthur, des letzten der „neun Helden (*nine Worthies*) als erster Versuch eines „neuen englischen Dichters: zusammengetragen aus ver„schiedenen authentischen Berichten. Beigefügt sind einige „neue Arbeiten über das erstere Thema [Phönix und Turtel„taube] von anderen Schriftstellern, deren Namen unter „ihren Beiträgen stehen.

„ *Mutare dominum non potest liber notus*
„ London
„ Gedruckt für E. B. (i. e. Edward Blount)
„ 1601."

Vor dem Anhange steht noch folgender besonderer Titel:

„Es folgen nunmehr verschiedene dichterische Ab„handlungen über das vorige Thema, nämlich „Phönix „und Turteltaube", von unsern besten und hauptsäch„lichsten modernen Dichtern, mit deren Namen unter ihren „Gedichten. Dieselben waren früher nicht vorhanden.

„Und werden nun zum ersten Male von ihnen allen ge-
„widmet der Liebe und dem Verdienste des sehr edlen
„Ritters Sir John Salisburie."

Trotz dieser vielverheissenden Titelblätter scheint der Verkauf des Buches nicht nach Wunsch von Statten gegangen zu sein. Zehn Jahre später erschien das Chestersche Gedicht mit verändertem Titel und wieder stand Shakespeare's „Phönix und Turteltaube" mit seinem Namen darunter im Anhange.

Der neue Titel lautete:

„Die Annalen von Grossbritannien oder ein ganz vor-
„treffliches Gedenkbuch (*Monument*), das alle alten Sagen
„dieses Königreichs enthält, so dass beide Universitäten
„damit zufrieden sein werden, so wie auch jede andere
„Anstalt, die den Ehrgeiz hat, recht lange fortzubestehen.
„Vortrefflich in einem beachtenswerten Gedicht dargestellt.
„ London 1611."

Was aus den Angaben dieser Titelblätter Wahrheit ist, was Dichtung oder Reklamezwecken dienende Anpreisung, wird wol nie mehr mit Sicherheit festzustellen sein. Die Angabe, dass Chester aus dem Italienischen übersetzt habe, ist in Frage gestellt, weil keine Spur von einem Dichter oder Schriftsteller T. Caeliano[1]) zu finden ist. Der Wirklichkeit scheint nur zu entsprechen, dass Chester sich den Stoff zu seinem Gedichte aus alten Büchern oder Handschriften zusammengesammelt und versucht hat, ihn allegorisch auszunutzen. Ob nun aber seine Verse die „Wahrheit der Liebe" als Begriff darstellen sollen oder ob sie sich auf bestimmte Personen beziehen, muss ich andern Kräften überlassen, festzustellen. Alexander Grosart vertritt die Ansicht, dass sich die Gedichte auf das Verhältnis der Königin Elisabeth zu ihrem Günstling Lord Essex beziehen könnten. Ich halte diese Annahme für ausgeschlossen und zwar aus einem sehr triftigen

[1]) Der übrigens auch von Th. Nash erwähnt wird in seinem Briefe an die Studenten, der Greene's „Menaphon" vorgedruckt ist.

äusseren Grunde, der auch Grosart's Bedenken erregt hat, wie er in der Vorrede ausspricht. Chester's Buch erschien 1601, also in dem Jahre, in welchem Lord Essex enthauptet wurde. Geschichtlich ist festgestellt, wie sehr das Benehmen ihres ehemaligen Günstlings die Königin geschmerzt hatte, wie lange sie mit Bestätigung des Todesurteils zögerte und wie ungnädig sie vor und nach Vollziehung der Hinrichtung gewesen ist. Da sollte es ein unbekannter Dichter gewagt haben, ein Gedicht zu veröffentlichen, in dem er, wenn auch noch so vorsichtig, durch Allegorien verschleiert, auf ihr Liebesverhältnis zu dem Gerichteten anspielte? Vermögen, Freiheit, ja sein Leben hätte er auf's Spiel gesetzt. Und selbst wenn R. Chester so kühn gewesen wäre, solches zu unternehmen — er hätte keinen vornehmen Mann gefunden, der die Widmung angenommen hätte, um in gleicher Weise sich selbst dem Zorne der mächtigen, in ihrer Eitelkeit leicht verletzbaren Herrscherin auszusetzen. Ohne die Annahme der Widmung aber durch einen Aristokraten (*of worship*) konnte damals kein Erstlingswerk gedruckt und veröffentlicht werden, und Sir John Salisburie, der sich bereit finden liess, die Widmung entgegenzunehmen, gehörte zu den Hofstaaten Ihrer Majestät.[1]) Es ist also als sicher anzunehmen, dass in den sämtlichen veröffentlichten Gedichten nicht die geringste Anspielung auf ein Verhältnis enthalten war, an das wieder erinnert zu werden, mit hoher Wahrscheinlichkeit das Missfallen der Königin erregt haben würde.

Wie dem auch immer sei, wir haben es hier nicht mit den andern Dichtungen aus dem Chester'schen Buche, sondern nur mit dem Beitrage Shakespeare's zu thun.

Dieser *„The Phoenix and Turtle“* überschrieben, lässt sich m. E. in keiner Weise auf das Essex-Verhältnis zupassen. Soll „Phönix“ die Königin und „Turteltaube“ den

---

[1]) R. Chester nennt ihn: *„One of the Esquires of the bodie to the Queene's most excellent Maiestie“.*

Essex vorstellen? wofür die von Shakespeare gebrauchten Geschlechts - Bezeichnungen Phönixhenne und Turteltäuberich zu sprechen scheinen? Das könnte ohne Weiteres nur angenommen werden, wenn beide Personen schon tot waren, als das Gedicht erschien, denn es heisst in den Zeilen 23 und 24: „Beide flohen in gemeinschaftlicher Flamme von dannen.“ Oder sollen die beiden Vögel die Schönheit und Wahrheit des Verhältnisses der Königin zu Essex bedeuten und dieses in schmeichlerischer Weise verherrlichen? Dann müsste angenommen werden, dass dieses Verhältnis durch den Tod desjenigen, von dessen Urne im letzten Verse des „Threnos“ die Rede ist, irgendwie beeinträchtigt worden sei. Das ist aber auch nicht zutreffend, denn einerseits müsste man die Persönlichkeit, deren Tod Einfluss auf das Essex-Verhältnis gehabt haben könnte, aus der Geschichte kennen, andrerseits würde der Dichter die bisherige Schmeichelei in die ausfallendste Grobheit geändert haben, indem er der noch lebenden Königin den vorletzten Vers des „Threnos“ zuruft:

„Schein von Wahrheit mag noch vorhanden sein, aber „in Wirklichkeit kann sie sich nicht halten, Schönheit mag „sich brüsten, aber sie ist es nicht mehr selbst, Wahrheit „und Schönheit sind begraben.“

Solcher Ungereimtheiten kann sich ein Shakespeare nie schuldig gemacht haben. Auch war er ein viel zu praktischer und auf den eigenen Vorteil bedachter Mann, als dass er seine Finger in solch ein Wespennest gesteckt haben sollte. Die Lösung der Phönixfrage durch die Elisabeth-Essex-Theorie halte ich für unmöglich.

Die Buchhändler-Verhältnisse in England waren zu Shakespeare's Zeit noch nicht geregelt, unser heutiger Rechtsbegriff „Geistiges Eigentum“ lag noch in seinen Windeln. Gedichte mit Namen unterschrieben, die schon bekannt waren und Käufer anlocken sollten, aber andere Verfasser hatten, sind nachgewiesen worden (z. B. im *Passionate Pilgrim*). So entsteht also die Frage: War Shakespeare auch wirklich selbst der Verfasser des Phönix?

Ehé ich an Beantwortung derselben gehe, möchte ich vorweg einige Bedenken anführen und zu widerlegen versuchen, die mir nach Vortrag meiner Erklärung[1]) des Gedichts von Fachmännern vorgehalten wurden:

„Das Versmass ist so kurz, wie es Shakespeare sonst „nicht anwendet; der Phönix ist nicht dichterisch ge-„schrieben, Shakespeare war ein Dichter, folglich ist der „Phönix nicht von ihm geschrieben."

Was das kurze Versmass anbetrifft, so hat der Dichter es allerdings nicht öfter angewendet, wenigstens in den auf uns überkommenen Werken nur noch in einigen Gesangversen seiner Narren, es sei denn, dass er auch einige von den kleinen Gedichten im Passionate Pilgrim geschrieben hat, deren Verfasser man nicht kennt. Für vorliegenden Fall aber lässt sich die Wahl der kurzen Zeilen erklären und eine bestimmte Absicht dabei vermuten. Wahrscheinlich wollte Shakespeare seinen literarischen Gegnern beweisen, wie trefflich sich in der englischen Sprache viele Gedanken mit wenigen und kurzen Worten ausdrücken lassen. Shakespeare mag seinen kurzen Styl recht erkennbar von der schwülstigen, bombastischen, langatmigen, die verschiedensten Gegenstände berührenden Schreibart, die im Anfange seiner dichterischen Laufbahn vielfach beliebt wurde, haben abheben wollen. Er hat dies mit solchem Geschick gethan, dass man, wenn man erst den Schlüssel zu dem Inhalt hat, erstaunen muss, welche enorme Fülle von Gedanken er in so knappe Worte zu legen verstand. Wenn auch dichterisch nicht schön, so ist der „Phönix" geradezu ein dichterisches Kunststück allerersten Ranges, wie es nur ein Mann zu Stande bringen konnte, der seine Sprache voll und ganz beherrschte.

„Die heraldischen Anspielungen sprechen eher dafür, „dass Shakespeare das Gedicht nicht geschrieben hat, als „umgekehrt."

---

[1]) In der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen am 14. März 1899.

Dieses Bedenken veranlasste mich, die Veröffentlichung dieser Schrift hinauszuschieben, bis ich vorstehende fünfte Studie geschrieben hatte. Wer sie gelesen hat, wird mir zugestehen, dass eine richtige heraldische Anspielung in einem Gedicht jener Zeit eher für als gegen Shakespeare's Autorschaft zeugt.

„Die von mir vermutete Anspielung auf seine eigene „Person spricht nicht dafür, dass Shakespeare der Ver„fasser des Gedichtes ist, weil er in seinen Werken ver„meidet, von sich und seinen Verhältnissen zu sprechen."

Was seine dramatischen Werke anbetrifft, so ist dieser Einwurf im Ganzen wahr; wenigstens hat man Anspielungen auf sich und seine Verhältnisse nicht als solche zu erkennen vermocht, wenn deren vorhanden sind; aber Ausnahmen sind doch in dieser Beziehung zu verzeichnen. Wir haben oben (S. 71—73. 116. 117) gesehen, dass in den Lustigen Weibern zwei Stellen sich befinden, die als Anspielungen auf seine heraldischen Verhältnisse aufgefasst werden können, und zwar so deutlich, wie es bei solchen Stücken überhaupt möglich ist; ferner möchte ich diejenigen Stellen als Rückstrahlung persönlicher Verhältnisse bezeichnen, in denen er seine Personen davon sprechen lässt, dass die Ehe ein Hemmschuh für den Mann sein kann, besonders, wenn die Gattin an Lebensjahren älter ist, wie er es z. B. in All's II, 3, 317 (Anm. 1 zu S. 71) oder noch deutlicher in Was Ihr wollt 2. Aufz., 4. Auftr., 22 u. f. ausführt, wo der Herzog mit Viola, die er für einen jungen Mann hält, spricht:

Herzog: — — — Mein Leben darum! so jung Du auch sein magst, Dein Auge hat schon auf einem Antlitz geruht, das Du liebst, gelt, junger Mann?

Viola: Mit Gunst, ein wenig.

Herzog: Wie sieht das Mädchen aus?

Viola: So wie Ihr.

Herzog: Dann ist sie Deiner nicht wert. Wie alt ist sie?

Viola: Ungefähr so alt, wie Ihr, mein Lord.

Herzog: Beim Himmel! zu alt. Ein Mädchen nehme nur einen Mann, der älter ist, als sie selbst; dann schmiegt sie sich

an ihn an und füllt den Platz im Herzen ihres Gatten voll aus. Denn, junger Mann! soviel wir auch prahlen mögen, unsere Liebesgefühle (fancies) sind flatterhafter, unsicherer, bangender, öfter wechselnd, eher verloren und abgenutzt, als die der Frauen.

Viola: Es mag ja sein, mein Lord.

Herzog: So lass' Deine Geliebte jünger sein, als Du selbst es bist, sonnst kann Deine Liebe die Anspannung nicht aushalten.

Beim Niederschreiben dieser Stelle muss Shakespeare an seine eigene Ehe mit einer acht Jahre älteren Frau gedacht haben.

Gervinus hat Berowne's Ansprache an Rosaline in L. l. l. V, 2 bereits als eine Stelle bezeichnet, an der Shakespeare höchst wahrscheinlich seine persönliche Stellungnahme gegen die in der dramatischen Dichtkunst herrschende Richtung kennzeichne:

Taffata phrases; silken terms precise;
Three pil'd hyperbolies; spruce affectation,
Figures pedantical; these summer-flies
Have fill'd me up with maggot ostentation
I do forswear them. —

Tafftene Phrasen; seidene Kunstausdrücke;
Dreifach übereinander gethürmte Hyperbeln, prüde Schönthuerei
Pedantische Satzbildung; diese Sommerfliegen
Haben mich mit ihrer Made — der Scheinhascherei — vollgefüllt,
Ich schwöre sie hiemit ab. —

In seinen Sonetten spricht Shakespeare sehr oft von sich selbst und von seinen Verhältnissen; nur ist nicht immer verständlich, was er meint, weil die Ereignisse und Personen, auf welche er anspielt, der Vergessenheit anheimgefallen sind. Zwei Beispiele mögen hier angeführt werden, die dafür sprechen, dass er zu einer Zeit auf sich allein angewiesen war, d. h. keinen literarischen Beschützer gehabt hat, und dass er auch einmal um die Gunst eines solchen gebeten hat, ehe er entschieden war, in welcher Richtung sich seine literarischen Arbeiten bewegen sollten. Er sagt im Sonett 29[1]):

[1]) Nach der Nummerierung der Thorpe-Ausgabe.

Wenn ich in der Ungunst des Schicksals und der menschlichen Beurteilung ganz alleine darüber weine, dass meine Lage der eines Ausgestossenen gleicht.

und im Sonett 26 [1]):

Bis irgend ein Stern, der mein Vorgehen leitet, in glücklicher Stellung auf mich mit Gunst deutet und meinem lumpigen Dichten (loving) ein Gewand anzieht.

Rechnet man ferner dazu, dass „Einer Liebenden Klage“ eine Rückstrahlung seiner Sturm- und Drangperiode sein kann, so wird zugegeben werden, dass er in einem Gedicht, welches Zeitverhältnisse berührt, auch Anspielung auf seine Person gemacht haben kann — um so mehr, wenn dieses in so bescheidener Form geschieht, wie es thatsächlich der Fall zu sein scheint.[2])

Als Hauptbeweis, dass Shakespeare den „Phönix“ geschrieben hat, muss der Umstand gelten, dass das Gedicht während seiner Lebenszeit zweimal mit seinem Namen darunter gedruckt und veröffentlicht wurde, ohne Widerspruch von irgend einer Seite zu erregen und dass es dann drei Jahrhunderte hindurch in allen bedeutenderen Ausgaben seiner Werke erschien und unverstanden zwar, aber auch unwidersprochen als sein Machwerk auf uns überkommen ist. Eigentlich müsste denjenigen, welche seine Autorschaft in Zweifel ziehen, der Gegenbeweis zugeschoben werden. Indessen um Sicheres doppelt sicher zu machen, können zwei Gedanken angeführt werden, die ausser im „Phönix“ noch an andern Stellen in des Dichters Werken vorkommen und gewissermassen das Siegel unter die Bescheinigung setzen, dass er auch den „Phönix“ geschrieben hat.

Nicht sehr beweiskräftig, weil sehr allgemein gehalten, aber doch bemerkenswert ist der Gedankenzug des Threnos: Mit dem Toten, der in der Urne (des letzten Verses) ruht,

---

[1]) Nach der Nummerierung der Thorpe-Ausgabe.

[2]) Vergl. jedoch weiter unten A. Brandl's Äusserung zu dieser Ansicht.

ist auch Schönheit und Wahrheit begraben. Der Verstorbene hat sich also derselben beiden Eigenschaften rühmen können, deren Lobpreisung die Feder Shakespeare's in Sonett 54 in Bewegung setzt:

Zeile 1 u. 2: O! wie viel schöner erscheint doch die Schönheit in dem süssen Schmuck, den die Wahrheit verleiht!

Zeile 13 u. 14: Und so mit Euch, schöner und lieblicher Jüngling! Wenn Eure Schönheit einst schwindet, wird meine Dichtung einst Zeugnis von Eurer Wahrheit geben (*my verse distils your truth*).

Ebenso lobt der Dichter Schönheit und Wahrheit an einer Persönlichkeit in Sonett 105, dieses Mal unter Hinzufügung von Güte:

Zeile 13 u. 14: Schönheit, Güte und Wahrheit haben schon oft allein bestanden, aber bis jetzt sind diese drei Tugenden noch nie in einer Persönlichkeit vereinigt gewesen.

Beweiskräftiger ist im Anthem des „Phönix" die darin geschilderte Zweieinigkeit. Dies ist ein so eigenthümlicher, auf der individuellen Anschauung eines einzelnen Menschen beruhender Gedanke, dass, wenn er sich an andern Stellen nachweisen lässt, mit einer gewissen Sicherheit darauf geschlossen werden kann, dass alle diese Stellen von demselben Verfasser herrühren.

Im Anthem und Threnos wird geschildert, dass die Phönixhenne und der Turteltäuberich einander in vermählter Keuschheit so geliebt hätten, dass ihre zwei Wesen in eins verschmolzen, dass der Begriff Zahl sich verwischte und man nie wissen konnte, ob man das eine oder das andere Wesen vor sich habe.

Auf Menschen übertragen haben wir diesen Gedanken schon kennen gelernt (Mids. III, 2, 212):

Helene hat mit Hernia so gelebt, als hätten sie zwei Körper, aber nur ein Herz, oder als wären sie zwei Wappenschilde unter einer Zimier. (Vergl. Seite 118.)

Wichtiger aber und ausschlaggebend für unsere Ausführungen ist die Stelle (Lukretia 54—79):

Schönheit und Tugend wetteifern miteinander, einen Schild (Lukretia's Antlitz) mit ihren Farben zu belegen. Da sie aber

beide dieselben Farben weiss und rot führen, so weiss man nicht, ob man Schönheit und Tugend beide, oder eine von beiden vor sich hat, wenn Lukretia errötet oder erbleicht. (Vergl. Seite 111. 112.)

Man erkennt dieselbe Denkweise und dieselbe Spitzfindigkeit wie im Anthem des Phönix.

Auch die Ähnlichkeit in der Wahl einzelner Worte ist auffallend. Man vergleiche Lucr. 73:

Von der Farbe einer Jeden war die Andere Königin
(*Of either's colour was the other queen*)

mit Phön. 31:

Zwischen dem Turteltäuberich und seiner Königin
(*'Twixt the turtle and his queen*)

und der Ähnlichkeit im Tonfall wegen, mit Phön. 36:

Ein Jeder war das Meine des andern
(*Either was the other's mine*).

Ferner Lucr. 34:

Wenn die Tugend sich brüstete (*When virtue bragg'd*)

mit Phön. 64:

„Schönheit sich brüstete" (*Beauty brag*).

Wenn Shakespeare nicht den Phönix geschrieben hat, so müsste er in Lukretia von dem Verfasser desselben entlehnt haben, oder letzterer von ersterem.

Hieraus wird man auch auf die Entstehungszeit des Phönix schliessen können, denn nach der Übereinstimmung in dem Gedanken der Zweieinigkeit zu urteilen, dürfte er ziemlich gleichzeitig mit obiger Stelle der Lukretia niedergeschrieben sein. Lukretia erschien 1594 und dürfte 1593 begonnen worden sein, in welches Jahr ungefähr die Entstehung des Phönix gelegt werden könnte. Der „Phönix" steht seinem Gedankenzuge nach der lyrischen Muse Shakespeare's näher, als seiner dramatischen.

Im Jahre 1593 sind geschichtliche Vorgänge zu verzeichnen, welche auf die Denk- und Schreibweise Shakespeare's nicht ohne Einfluss geblieben sein können. Am 29. Mai war ein John Penry in aller Stille revolutionärer Umtriebe wegen hingerichtet worden. Er war Urheber

und Seele eines Federkrieges gewesen, der länger als vier Jahre hindurch ganz England in Spannung und Atem gehalten hatte. Akademisch gebildet, seit 1586 Magister der schönen Künste in Oxford, hatte er seit 1588 unter dem angenommenen Namen Martin Marprelate Flugschriften verfasst, im Geheimen drucken und im ganzen Lande verbreiten lassen, in denen die Untauglichkeit und Lasterhaftigkeit der hohen Geistlichen schonungslos aufgedeckt und besonders auf Abschaffung der bischöflichen Würde hingearbeitet wurde. Diese Schriften erregten einen Sturm der Entrüstung auf Seite derjenigen, die es mit den Bischöfen hielten. Erwiderungen und Gegenerwiderungen folgten einander Schlag auf Schlag mit stetig zunehmender Heftigkeit. Für und wider wurde Partei genommen, die Gemüter erhitzten sich immer mehr und die Aufregung — das Marprelate- oder Martinisten-Fieber — hatte bei Beginn des Jahres 1593 eine solche Höhe erreicht, dass sich die Regierung kurzer Hand entschloss, dem Urheber des Streites, den man nach langem Suchen endlich in Penry's Person entdeckt zu haben scheint, den Prozess zu machen. Aber um das Feuer nicht noch mehr zu schüren, war in den gerichtlichen Verhandlungen nur von revolutionären Umtrieben, nicht von Aufreizung gegen die Geistlichkeit die Rede gewesen. Aus demselben Grunde war auch die Öffentlichkeit von der Hinrichtung Penry's ausgeschlossen worden.

Thomas Nash und John Lilly beteiligten sich unter vielen anderen an den Streitschriften für die Bischöfe, aber ein Einblick in eines ihrer Machwerke ist wenig erfreulich; es lässt sich kaum anders bezeichnen, als ein rohes Geschelte auf die beiden Martins.[1]) Gabriel Harvey kritisiert dieses Verfahren mit Recht als nutzlos, schilt aber selbst in gleicher Weise auf die Verfasser. Nur mit

1) Die Streitschriften gegen die Geistlichkeit waren unterzeichnet mit: Martin Marprelate der Ältere und der Jüngere, ohne dass man lange Zeit wusste, welche Person oder welche Personen sich unter diesen angenommenen Namen verbargen.

deren Gedanken, dass Martin an den Galgen gehöre und dereinst gehängt werden würde, ist er einverstanden.

Durch Penry's Tod wurde den Martinisten ihre Hauptkraft entzogen. Der Streit kam zur Ruhe, das sogenannte Marprelaten- oder Martinisten-Fieber erlosch.

Auch literarische Zwistigkeiten bewegten die Gemüter der englischen Dichter und Schriftsteller im Jahre 1593, die, soweit sie Bezug auf meine weiteren Ausführungen haben, hier kurz zu erwähnen sind.

Eine Anzahl akademisch gebildeter Männer unter der Führung von Gabriel Harvey hielt dafür, dass das Englische, wie es damals gesprochen wurde, sich nicht zu eleganter dichterischer Ausdrucksweise eigene — wie solches ja auch noch 150 Jahre später von unserer deutschen Sprache geglaubt wurde —. Mit der Pedanterie sich überhebender, selbst durchdrungener Gelehrsamkeit wurde die Schönheit des Ausdrucks allein in sklavischer Nachahmung der Formen und Versmasse lateinischer und griechischer Schriftsteller gesucht; höchstens die Nachbildung einiger weniger altfranzösicher, spanischer und italienischer Dichter fand noch Gnade vor Harvey's Augen. Nur antiquisierende Dichtformen galten den seiner Führung folgenden Männern als schön. Sie schrieben viel in lateinischer Sprache, und wenn sie sich ihrer Muttersprache bedienten, so zwängten sie sie in die alten Formen, oder untermischten sie derartig mit lateinischen und griechischen Citaten, mythologischen Erzählungen und Vergleichen, dass jedes Verständnis erschwert wurde und sie für den heutigen Geschmack vollständig ungeniessbar sind.

Der Merkwürdigkeit wegen seien einige Hexameter hier angeführt, die von dem Areopag der englischen Litteratur — für solchen hielten sich jene Männer — gebilligt wurden.

G. Harvey schrieb:

Who but thou the renowne of Prince and Princely Poëta
oder: *Thrice happy Daphne: that turned was to the Bay Tree*
oder: *Trust me, not one more loyall servant longes to thy Personage.*

Ferner aus einer Übersetzung Vergils von Stonihorst:

Then did he make heavens vault to rebounde with nounce robble hobble Of ruffe raffe roaring with thwick thwack thurlery bouncing.

Auch eine Probe aus G. Harvey's Prosa dürfte interessieren:

But Petrack's verse (sc: was) a fine loouer, that learneth of Mercury to exercise his fairest giftes in a faire subiect: and teacheth Wit to be inamored upon Beautye: as Quicksiluer embraseth gold, or as vertue affecteth honour; or as Astronomy gazeth upon heaven; to make Arte more excellent by contemplation of excellentest Nature.

Übersetzung. Aber Petrarkas Vers war ein feiner Geliebter, der von Merkur lernt, seine schönsten Gaben auf schönste Gegenstände zu verwenden: und das Talent lehrt, sich in Schönheit zu verlieben: wie Quecksilber Gold umarmt, oder Tugend die Ehre beeinflusst; oder wie Astronomie den Himmel betrachtet, um Kunst durch Beobachtung vortrefflichster Natur noch vortrefflicher zu machen.

Eine Dichtung G. Harvey's „Sonett Gorgone“ betitelt, werden wir noch kennen lernen.

Er schrieb multa, nicht multum, hatte aber dessenungeachtet seit 1570, also über 20 Jahre, solchen Einfluss auf die englische Literatur geübt, dass selbst ein wirklicher Dichter, Edmund Spenser, nicht nur guter Freund von ihm blieb — das liesse sich ja anderweitig erklären — sondern auch, wie wir später sehen werden, zeitweise zu seiner Fahne schwören konnte. Auch Thomas Nash war in Berührung mit G. Harvey gekommen, sehr zu des letzteren Nachteil. Anfangs gut Freund mit ihm — denn G. Harvey nannte ihn noch 1592 „einen ausgesprochenen Musensohn — *one of the professed sonnes of the Muses*“ — nahm er es mit Recht übel, dass Harvey den verstorbenen Dichter Robert Greene über den Tod hinaus mit gehässiger Feder verfolgte. Nash's Tadel machte den selbstdurchdrungenen Pedanten wütend und daraus entstand ein literarischer Krieg zwischen den beiden, welcher sich mit steigender Gehässigkeit eine Reihe von Jahren hinzog, bis er öffentlichen Anstoss erregte und es Beiden verboten wurde,

weiter gegeneinander zu schreiben. Th. Nash entstammte einer alten Familie aus Herefordshire. Leider wurde sein nicht unbedeutendes Schriftstellertalent beeinträchtigt durch stete Unzufriedenheit mit seinem Loose und Neid gegen solche, denen es besser glückte, als ihm selbst. Er führte eine zu scharfe Feder und verspritzte zu viel Galle damit, als dass er dauernde Bedeutung in der Literatur erringen konnte. Dennoch hatte auch er eine grosse Gefolgschaft, die von Harvey *„Gargantua Club“* genannt wurde. (Mit der Bezeichnung *Gargantuists, Gargantua Club, Gargantua minds* spricht dieser von den Dichtern und Schriftstellern, die seine die englische Sprache „tyrannisierenden“ Regeln nicht befolgten, sondern „keusch“ und wahr“, d. h. ohne antiquisierende Künsteleien in unverfälschtem Englisch schrieben.)

Ein bedeutender Dichter, welcher sich durch die antiquisierenden Vorschriften G. Harvey's und seiner Folgschaft, so wie durch den Widerstand von Nash, Greene u. a. m. gegen den von ihm zur Geltung gebrachten Blankvers nicht hatte beirren lassen — Christopher Marlowe — war am 1. Juni 1593 ermordet worden (bei einem Gelage in Deptford erdolcht). Sidney Lee schildert seine Bedeutung für die damalige Literatur in treffenden Worten. Hier ein Teil derselben in Übersetzung:

„Obgleich der Reim von den früheren Dramatikern „hauptsächlich begünstigt wurde, so war doch seit der „Aufführung von „Gerboduc“ 1562 der Blankvers schon „etliche Male auf die Bühne gebracht worden, aber Marlowe „erst hauchte ihm eine neue Fähigkeit ein und befreite ihn „von den mechanischen Hemmnissen, die seine dichterische „Wirkung verdunkelten. In seiner Hand wurde der Sinn „nicht am Ende jeder Zeile unterbrochen, die Pausen und „die Kraft der Accente wurden nach Bedarf gewechselt „und das Versmass zeigte sich zum ersten Male fähig, „sich den verschiedenen Phasen menschlicher Gefühle an„passen zu können. Die Neuigkeit dieses metrischen „Versuchs charakterisierte den „Tamerlan“.“

Marlowe befreite hierdurch die englische Sprache von den Tyrannisierungen, die engherzige, verknöcherte Pedanten an ihr ausübten; er machte sie „schön und wahr“ und wurde besonders in Bezug auf den Blankvers Shakespeare's Vorbild.

Im Herbst und Winter 1592/93 hatte die Pest in London arg gewütet und den Schriftsteller Greene dahingerafft, dessen kurz vor seinem Tode geschriebenes Buch „Für einen Groschen Witz (Verstand) erkauft für eine Million von Reue“, von Chettle herausgegeben 1592, eine Stelle enthält, die zuerst als früheste Anspielung eines Zeitgenossen auf Shakespeare erkannt wurde.

Auf den Theatern hatte Marlowe's „Tamerlan“ durch 3—4 Jahre eine grosse Zugkraft ausgeübt und im Jahre 1592 (wol vor Ausbruch der Pest) scheint Shakespeare's Heinrich VI. (3. Teil) grossen Erfolg gehabt zu haben.

Das Gedicht selbst.

Englischer Text — Wörtliche Übersetzung.

1. Let the bird of loudest lay
On the sole Arabian tree
Herald sad and trumpet be
To whose sound chaste wings obey.

1. Lass den Vogel mit lautestem Sange
Auf dem einsamen Arabischen Baume
Trauerherold und Trompete sein,
Deren Klange keusche Geflügel Folge leisten.

2. But thou shrieking harbinger,
Foul pre-currer of the fiend,
Augur of the fever's end,
To this troop come thou not near.

2. Aber du kreischender Vorbote,
Fauler Vorläufer des Teufels,
Vorherverkünder des Endes des Fiebers,
Komm du dieser kleinen Schaar nicht nahe.

3. From this session interdict
Every fowl of tyrant wing,
Save the eagle feather'd King:
Keep the obsequy so strict.

3. Von dieser Sitzung sei ausgeschlossen
Jeder Vogel mit tyrannischem Fluge.
Ausgenommen der Adler, der gefiederte König:
Haltet das Leichengefolge so strenge.

4. Let the priest in surplice white,
That defunctive music can,
Be the death-divining swan,
Lest the requiem lack his right.

4. Priester in weissem Ornate,
Der sich auf Trauermusik versteht,
Sei der den Tod voraus ahnende Schwan,
Sonst entbehrt das Requiem seines Rechts.

5. And thou, treble-dated crow
That thy sable gendre mak'st
With the breath thou giv'st and tak'st
'Mongst our mourners shalt thou go.

5. Und du Krähe mit dreifachem Alter,
Die du deine schwarze Nachkommenschaft machst
Mit dem Hauche, den du giebst und nimmst,
Du solltest zwischen unsern Trauernden gehen.

6. Here the anthem doth commence
Love[1]) and constancy is dead;
Phoenix and the turtle fled
In a mutual flame from hence.

6. Hier beginnt das Anthem:
Liebe und Beständigkeit ist todt!
Phönix und Turteltaube flohen
In gemeinsamer Flamme von hinnen.

7. So they lov'd as love in twain
Had the essence but in one;
Two distincts, division none,
Number there in love was slain.

7. Sie liebten so, wie Liebe in Zwillingen
Das Wesen von nur in einem hatte;
Zwei Grössen, keine Teilung,
Zahl wurde da in Liebe erschlagen.

1) Love bedeutet hier wol „Liebe“, kann aber an den folgenden Stellen auch „das Dichten“ bedeuten.

8. Hearts remote, yet not asunder
Distance, and no space was seen
Twixt the turtle and his queen:
But in them it was a wonder.

8. Getrennte Herzen, aber nicht auseinander,
Entfernung, aber kein Raum zu sehen
Zwischen dem Turteltäuberich und seiner Königin:
Aber bei ihnen war es ein Wunder.

9. So between them love did shine,
That the turtle saw his right
Flaming in the Phoenix' sight:
Either was the other's mine.

9. Liebe durchschien sie so,
Dass der Turteltäuberich sah sein Recht
Flammend in den Augen der Phönixhenne:
Jeder war das „Meine“ des andern.

10. Property was thus appall'd
That the self was not the same,
Single nature's double name
Neither two nor one was call'd.

10. Eigennatur war so in Erstaunen gesetzt,
Dass das eigene Selbst nicht dasselbe war;
Der Doppelname eines einzelnen Wesens
War weder zwei noch eins genannt.

11. Reason in it self confounded
Saw division grow together;
To themselves yet either neither,
Simple[1]) were so well compounded,

11. Vernunft, an sich selbst irre gemacht,
Sah Trennung zusammen wachsen;
Ihnen selbst indessen waren Ob, Ob nicht
Einfache Dinge so gut durcheinander gemischt,

12. That it cry'd, how true a twain
Seemeth this concordant one!
Love hath reason, reason none
If what parts can so remain.

12. Dass sie ausrief: wie ein wahrer Zwilling
Erscheint doch dieses harmonische Eine!
Liebe hat Vernunft, keine Vernunft
Wenn das, was trennt, so bleiben kann.

1) Hinter Simple ist „ones“ zu ergänzen.

13. Whereupon it made this threne
To the Phoenix and the Dove,
Co-supremes and stars of love,
As chorus to their tragic scene:

13. Worauf sie diesen Threnos machte
Dem Phönix und der Turteltaube,
Wenn vereint, den höchsten und Leitsternen der Liebe
Als Chor zu ihrer tragischen Scene:

Threnos.

14. Beauty, truth and rarity,
Grace in all simplicity
Here inclos'd in cinders lie.

14. Schönheit, Wahrheit, Seltenheit,
Anmut in aller Einfachheit
Liegen hier in Asche eingeschlossen.

15. Death is now the phoenix' nest:
And the turtle's loyal breast
To eternity doth rest.

15. Todt ist jetzt das Nest des Phönix:
Und die treue Brust der Taube
Ruht bis in Ewigkeit.

16. Leaving no posterity
'Twas not their infirmity
It was married chastity.

16. Keine Nachkommenschaft hinterlassend:
Es war nicht ihre Schwäche,
Es war vermählte Keuschheit.

17. Truth may seem, but cannot be;
Beauty brag, but 't is not she;
Truth and beauty buried be.

17. Wahrheit mag scheinen, aber kann nicht sein,
Schönheit sich brüsten, aber es ist nicht sie selbt;
Wahrheit und Schönheit sind begraben.

18. To this urn let those repair
That are either true or fair;
For these dead birds sigh a prayer.

18. Lass diejenigen an dieser Urne erscheinen,
Die entweder wahr oder schön sind,
Und um diese todten Vögel ein Gebet seufzen.

Einleitendes zur Erklärung des Gedichts.

Die Richtigstellung und Erklärung der Texte in den dramatischen Werken Shakespeare's hat die Fachgelehrten so in Anspruch genommen, dass bisher, soweit ich weiss, von keinem derselben ein ernsthafter Versuch gemacht worden ist, die Rätsel, welche das vorliegende Machwerk des grossen Britten enthält, zu lösen. „Es schiene sich um den Tod eines alten kinderlosen Ehepaares zu handeln" — „Shakespeare wisse wol selbst nicht recht, was er geschrieben habe" o. d. m. waren die kurzen Bemerkungen, mit denen es abgefertigt wurde, falls man es nicht ganz und gar mit Stillschweigen überging.

Sidney Lee, einer der neusten englischen Biographen Shakespeare's schrieb darüber:

„Das Gedicht mag lediglich ein Spiel der Phantasie „ohne verborgene Absicht sein, oder es mag allegorische „Zwecke verfolgen, aber es lässt sich nicht leicht ent-„scheiden, ob es sich auf schwebende kirchliche, politische „oder metaphysische Streitfragen bezieht, oder ob es „volkstümlichen Kummer über den Tod führender Geister „in der Gesellschaft seiner Zeitgenossen ausdrücken soll."[1])

Alexander Grosart bezieht den „Phönix" auf das Elisabeth-Essex-Verhältnis. Warum ich dieser Ansicht nicht beipflichten kann, habe ich oben S. 168 auseinandergesetzt. Übrigens bekennt er selbst in seiner Vorrede: „Ich kann nicht sagen, dass ich Alles klar durchschaue; „ich kann Vers 5 nicht ganz verstehen; aber das ist ein „reiner Zufall des Gedichts."[2])

Als ich dasselbe im Jahre 1894 übersetzen wollte, ging es mir, wie allen denen, die sich vorher damit beschäftigt hatten, ich verstand den inneren Sinn nicht, begnügte mich mit Übersetzung der Worte und riet auf gut Glück, dass es sich auf den Bruch Shakespeare's mit seinem Freunde, den man aus den Sonetten herauslesen

---

1) Übersetzung des Verfassers.

2) Desgleichen.

konnte, beziehen möge. Einige Verse wurden dadurch verständlich, andere blieben aber eben so dunkel wie bisher.

Wenn das Gedicht von Shakespeare geschrieben war, so musste es — das ist meine Überzeugung — eine bestimmte Bedeutung haben und die einzelnen Verse in Zusammenhang miteinander stehen.

So kam ich auf den Gedanken, die Vögel des Gedichts vom heraldischen Standpunkt aus zu betrachten und fand, dass die Spencer oder Spenser drei Adler, die Nash drei Rabenköpfe im Wappen führten, und dass die Taube als Symbol der Wahrheit im Wappen der Buchhändler-Innung vorkam. Diesen Spuren folgend, fand ich die Möglichkeit einer Erklärung des Gedichts, die in den wesentlichsten Punkten die Zustimmung eines hervorragenden Anglisten — einer Autorität in seinem Fache — gefunden hat. Man gelangt zu derselben, wenn man dem Gedichte gleichzeitig von verschiedenen Seiten näher tritt. Es muss als ein Ganzes aufgefasst werden. Heraldik, Worterklärungen, Vergleichungen der Gedichtszeilen untereinander, mit andern Shakespearestellen, so wie mit Äusserungen zeitgenössischer Dichter und Schriftsteller scheinen eine Lösung der Rätsel zu ergeben, die mit geschichtlichen Thatsachen in Übereinstimmung gebracht werden kann.

Alte Phönixsagen.

Ursprünglich war der Phönix das Sinnbild des Endes und Neuanfangs einer sehr langen Zeitperiode. Nach Hesiod (900 v. Chr.) betrug diese Periode 29160 oder 34992 Jahre, je nachdem das Durchschnittsmenschenalter auf 30 oder auf 36 Jahre berechnet wird.[1])

Plutarch (50 n. Chr.) macht Gebrauch von Hesiod's Erzählung, indem er die Nymphen sprechen lässt:

„Neun Menschengeschlechter der blühenden Männer „lebt die geschwätzige Krähe. — Der Hirsch aber viermal „so lang als die Krähe. Drei Hirschenalter erlebt der

[1]) Siehe Anm. zu Seite 164.

„Rabe, aber neun Rabenalter der Phönix; zehn Phönix-„alter erleben wir schöngelockten Nymphen, Töchter des „Aegis haltenden Zeus.“

Es ist dieses wol die älteste Nachricht, die des Phönix' erwähnt. Sie entstammt einem uralten Sonnenkalender, der wahrscheinlich dereinst weithin zwischen Babylon und Ägypten galt und die Namen der Krähe, des Hirsches, des Raben und des Phönix als grosse Sonnenjahre bezeichnet.

Die Dauer einer Phönixperiode wird bei den verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten verschieden angegeben. Sie verringert sich von der fabelhaften Dauer, die Hesiod erwähnt, bis auf ein Sonnenjahr. Nach Herodot (484—408 v. Chr.) erscheint der neu verjüngte, rot und goldene Phönix alle 500 Jahre in Heliopolis.

Bei den Ägyptern war er das Symbol der Sonne, als Hieroglyphe diente er dazu, um die lange auf Erden zubringende Seele, oder die Überschwemmung des Nils, oder einen aus der Fremde Zurückgekehrten darzustellen; die Phönizier bezogen ihn auf den Seemann, der sich auf lange Meerfahrten begiebt.

Nach griechischer Sage war der Phönix männlichen Geschlechts, seine Frau war *Alphesiboea* (Hirschkuh).

Philostrat (2. bis 3. Jahrh. n. Chr.) schreibt: Die Inder erzählen, dass der Phönix aus Strahlen hervorgehe und wie Gold glänze; sein aus Gewürzen gebautes Nest steht an den Nilquellen und, wenn er, um neu geboren zu werden, in dem Neste vergehe, singe er sich selbst sein Sterbelied. — Dieser Anklang an die Schwanensage ist erklärlich, da der Schwan der Vogel des Sonnengottes war und ihm auch ein Alter von 100—300 Jahren zugeschrieben wurde.

Nach jüdischen Sagen ist der Phönix der Vogel der Unsterblichkeit — der unsterblichen Wahrheit.

Hier möchte ich die Entstehung des schon oben S. 164 angeführten Zusammenhangs der Sagen von Phönix und Taube suchen.

Ein Phönix am Fusse des Kreuzes, so, wie er auf Bildwirken der alten christlichen Kunst gesehen wird, drückt aus, dass Christus in seinem Leiden vernichtet, glorreich von den Todten auferstanden ist.

Lucius Caelius (*Caecilius Firmianus* *Lactantius* um 330 n. Chr.) dichtet vom Phönix[1]) (übersetzt von Schaffer):

„Gegen den Aufgang der wiedergeborenen Sonne sich wendend,
„Harrt er des blitzenden Strahl's und des verkündenden Lichts;
„Ist die Sonne sodann durch die glänzenden Pforten gezogen,
„Und in blendendes Licht gleichsam gebadet die Luft,
„Stimmt er an den Gesang von wunderbar tönenden Liedern,
„Um mit geheiligtem Ruf fromm zu begrüssen den Tag.
„Weder der Nachtigall Laut wird jemals bezaubernder klingen,
„Noch des Delphischen Hains festliche Flötenmusik;
„Selbst der Gesang des sterbenden Schwans wird nimmer ihm gleichen
„Noch die Lyra Merkur's, wie sie Cyllene vernimmt! —
„Lenkt die Sonne dann höher hinauf die Rosse des Wagens,
„Zeigt im steileren Lauf ganz sie den feurigen Kreis,
„So regt dreimal die Schwingen zum Zeichen der Freude der Phönix,
„Grüssend das strahlende Haupt dreimal, worauf er verstummt.“

Die Sage vom Phönix bezw. von einem Vogel, der vergeht und immer wieder neuverjüngt zur Erde zurückkehrt, findet sich bei fast allen Völkern des Altertums: Die Talmudisten nannten ihn Chol oder Milcham, im Panschatantra heisst er Garudha, bei den Persern Atesch = Licht und in Philä (nach Strabo 25 n. Chr.) Hierax u. s. w. u. s. w.

Von besonderem Interesse für meine Ausführungen ist folgende Sage, weil sie noch im Mittelalter bestand, wahrscheinlich Shakespeare bekannt gewesen ist, und dann als ausreichende Begründung dafür angeführt werden kann, dass er den Phönix weiblich auffasste (vergl. S. Vulpius Kuriositäten oder S. Büsching Erzählungen des Mittelalters):

„Nicht mehr als ihrer drei dieses Vogelgeschlechtes „können auf einmal geboren werden. Das Weibchen legt

[1]) *Carmen de ave Phoenice.* Das Gedicht fasst den Vogel weiblich auf; doch sagt Zeile 163: „Sei er dem Geschlechte nach Frau, Mann oder Neutrum — *Femina seu sexu seu mas est, siue nëutrum.*“

„drei Eier, ohne mit dem Männchen Gemeinschaft gehabt „zu haben.[1]) Diese Eier sind so ausserordentlich kalt, „dass nur die Mutter dieselben berühren kann und sie „selbst wird so kalt, dass sie nicht zu berühren ist. Hat „sie nun Frost genug geduldet, so fliegt sie in's Thal „Hebron, wo sie den Stein Pirasiste findet, der von un- „endlicher Hitze ist. Wer ihn berührt, wird von der Hitze „sogleich rot wie Blut. Die Mutter aber glaubt, die Hitze „sei noch nicht gross genug und fliegt mit ihm zu Neste. „Aber da hat schon die Hitze ihren Körper durchbrannt; „sie weiss, auch die Eier würden anbrennen, käme den- „selben der Stein zu nahe; daher legt sie ihn nur fern, „aber er brütet dennoch die Eier aus. Die Mutter aber „verbrennt und es bleibt nur einige Asche und zähe, „nährende Teile des Körpers zurück. Aus den Eiern ent- „stehen zwei männliche Vögel und ein weiblicher, die sich „so lange, bis sie zu Kräften gekommen sind, von der „Asche der Mutter nähren; dann essen sie nie wieder. „Die beiden Männchen sind stolz und jedes will das „Weibchen haben und beherrschen. Es kömmt darüber „zum Kampf. Beide bleiben todt und nur das Weibchen, „Serpellions genannt, bleibt zurück, um dereinst sich wieder „auf gleiche Weise fortzupflanzen und zu zerstören."

Heraldische Bemerkungen.

„Der Phönix — *Phoenix*" —, dargestellt als ein Vogel mit offenem Flug aus Flammen (oder brennendem Holzstoss) wachsend, ist in der Heraldik das Sinnbild der sich immer neuverjüngenden Schönheit. Als Wappenzeichen kommt er nicht oft vor; als Zimier führten ihn die *Earls of Kilmorey* mit dem Motto: *„nunc aut nunquam"*, die *Earls of Rosslin* mit dem Motto: *„rinasce piu glorioso"* und in Deutschland die Fürsten Hohenlohe, deren Phönix jedoch inzwischen zur Taube geworden ist.

---

[1]) Vergl. *married chastity* — vermählte Keuschheit — in Zeile 61 des Gedichts.

Abgebrannte Städte und Klöster pflegten beim Wiederaufbau einen Phönix als Beizeichen in ihr Wappen mitaufzunehmen.

An der Front der St. Paulskirche in London befindet sich ein Phönix mit dem Motto: *„Resurgam"*.

Auch auf Denkmünzen ist der Phönix zu finden. Kaiser Hadrian (117—138 n. Chr.) liess eine solche zu Ehren des Trajan schlagen.

Desgleichen befindet sich ein Phönix auf einer Denkmünze zu Ehren der Königin Elisabeth von England als Sinnbild ihrer Schönheit und Keuschheit.

„Die Taube, Turteltaube" — englisch *dove-turtle* — *turtle-dove* — galt schon bei einigen Völkern des Altertums als heiliger Vogel (vergl. S. 185). Im Christentum wurde sie Sinnbild des heiligen Geistes. — Ovid (*Amores II, 6*) besingt das Begräbnis eines Papageis und nennt die Turteltaube „seine Freundin, für's ganze Leben in Eintracht und mit langer andauernder Treue zu ihm haltend." [1]) Sie wurde dann Sinnbild der ehelichen Treue und in der Heraldik Symbol wahrhaftiger Freundschaft und Treue bis zum Tode, auch der sich nicht beirren lassenden Wahrheit. Als solches wurde die Taube in das Wappen der 1556 mit Korporationsrechten ausgestatteten Buchhändler-Gesellschaft (*Stationer's Company*) gesetzt. Diese führte: auf blauem Schild verschiedene Zeichen (darunter drei aufgeschlagene Bibeln); vom oberen Schild-

---

[1]) Marlowe übersetzt diese Stelle:

But most, thou friendly turtle-dove, deplore.
Full concord all your lives was you betwixt,
And to the end your constant faith stood fixt.
What Pylades did to Orestes prove,
Such to the parrot was the turtle-dove.

Bei der Hochschätzung der Dichtungen Marlowe's von Seiten Shakespeare's ist anzunehmen, dass Letzterer diese Übersetzung, die erst 1596 im Druck erschien, schon in der Handschrift gekannt hat, als er den „Phönix" schrieb.

rande, in den Schild hineinragend, eine halbkreisförmige, naturfarbene, von Wolken umwallte Sonnengloriole, belegt mit silberner Taube mit offenem Flug, deren Kopf eingefasst in silbernem Ringe.

Die Darstellung (Schwarzdruck) dieser Taube in englischen, altheraldischen Werken gleicht der des Phönix' so sehr, dass beide von einander schwer zu unterscheiden sind. Gloriole und flammender Holzstoss sind ganz ähnlich, desgleichen die taubenartige Gestalt beider Vögel, der Unterschied ist nur, dass die Taube ganz über den Flammen zu sehen ist, während der Phönix mit dem Schwanzende noch darin steckt, und sein Kopf nicht mit einem Ringe eingefasst ist.

Die Aufnahme der Taube neben den drei aufgeschlagenen Bibeln in das Wappen der Buchhändlergesellschaft hat die heraldische Bedeutung, dass alle von dieser Korporation herauszugebenden Bücher den Standpunkt der Frömmigkeit und Wahrheit vertreten sollten. Da dieses Wappen Shakespeare nicht unbekannt geblieben sein dürfte, so spricht die heraldische Erwägung dafür, dass seine Turteltaube die Verkörperung eines auf literarischem Gebiete zu suchenden Begriffs vorstellen kann.

„Trauriger Herold und Trompete" (*Herald sad and trumpet*) in Zeile 3 weisen darauf hin, dass das folgende Gedicht sich auf eine ernste Trauerfeier — Leichenbegängnis oder Todtenmesse — beziehen soll. Hierbei wurde nach Sitte jener Zeit der grösste heraldische Pomp entfaltet. Dazu gehörte, falls der Todte eine Persönlichkeit von grosser Bedeutung gewesen war, dass die Herolde (*heralds*) und Unterherolde (*pursuivants*) vor der Feier durch die Strassen zogen, mit ihren Trompetenstössen und mit ihrem *„Oyez!"* (= Hört!) zur Beteiligung aufforderten.

Auf diese Sitte, die eine ganz besondere Ehrung des Todten bedeuten würde, mag angespielt sein, aber auch ohne solche Anspielung genügt das Wort „traurig" (*„sad"*), also die Bezeichnung „Trauerherold", um den ernsten Sinn des Gedichts anzudeuten.

Wenn Shakespeare *Ovidii Amores II, 6* gelesen hatte, ehe er den „Phönix" schrieb, was ich für sehr wahrscheinlich halte, so mag auch die Einführung der Trompete dem lateinischen Dichter nachgeahmt sein, welcher schrieb: *Pro longa resonent carmina vestra „tuba".*[1])

„Der Adler, gefiederter König" — *eagle, feather'd King* — (Zeile 11), kann sich, dem Wappen nach zu urteilen, auf den Dichter Edmund Spenser beziehen. Er rühmte sich seiner Verwandtschaft mit einem Sir John Spencer, der 1594 Lord Mayor von London war. Er schrieb: *„the noble family, Of which I meanest boast to be* — diese edle Familie, von der ich, ihr Geringster, mich rühme, abzustammen." Diese Spencer oder Spenser führten: In Silber drei schwarze Adler mit offenem Flug zwischen zwei schwarzen schmalen Querbalken.

„Den Tod voraus ahnender Schwan" — *Death divining Swan* — (Zeile 15): Bei den alten Griechen war der Schwan der heilige Vogel des Phöbus (Apollo). Die Sage liess ihn ein herrliches Lied singen, wenn er seinen Tod herannahen fühlte. In Aegypten (nach Horapollo, lebte 408—50 n. Chr.) war der Schwan das Sinnbild eines musikalischen Greises, der kurz vor seinem Tode den Gipfelpunkt seines musikalischen Könnens erreicht hatte. Später übertrug sich diese Bedeutung auf den Sänger, d. h. den Dichter und dessen Herzensreinheit bezw. Wahrheitsliebe — *sincereness* —, ursprünglich wol auch unter der Annahme, dass jeder Dichter kurz vor seinem Tode das Höchste in seiner Kunst leisten müsste. In dieser edlen emblematischen oder symbolischen Bedeutung war der Schwan zu Shakespeare's Zeiten in die Heraldik aufgenommen und galt als hochehrendes Zeichen, das nur von sehr wenigen Familien geführt wurde.

Geffrey Whitney in seinem 1586 gedruckten Buche: *A Choice of Emblems and other Devises* — eine Auswahl

---

[1]) Marlowe übersetzt: *For long shrild trumpets let your notes resound.*

von Emblemen und anderen bildlichen Darstellungen"[1]) — widmet auf Seite 126 einem edlen und gelehrten Zeitgenossen ein Emblem, das in unverkennbarem Zusammenhang mit der Heraldik steht. Unter dem Motto: *„Insignia poëtarum“* befindet sich das sauber in Holzschnitt gefertigte Bild. Es zeigt im Hintergrunde ein von Rohr umwachsenes Gewässer, auf dem zwei Schwäne schwimmen, im Vordergrunde einen Baum; an einem Aste hängt der Schild in der verschnörkelten Form, wie sie in der Renaissancezeit bei heraldischen Darstellungen beliebt wurde. Das Feld ohne Farbenangabe ist belegt mit einem weissen, voll ausgezeichneten Schwan.

Darunter neben lateinischen Citaten aus Ovid u. s. w. ein Vers, der in Übersetzung lautet:

Die Heerführer ziehen oft in's Feld,
Ihre Schilde belegt mit Adlern, schrecklichen Greifen oder Drachen.
Aber Dichter müssen den heiligen Vogel des Phöbus führen (*commend*),
Der, wie aus göttlicher Eingebung, mit seinem Gesange sein Ende vorher anzeigt,
Und wie sein Lied der Seltenheit wegen ergötzlich klingt,
So sollten jene durch die Lieblichkeit ihrer Dichtungen einen immer währenden Namen erwerben,
Und wie seine weisse Farbe auf Herzenswahrheit deutet,
So müssen auch die Dichter rein, lauter und von Sünden frei sein.
Aus diesen Gründen muss der Schwan auf ihrer Fahne stehen,
Der kein fremdländischer Vogel ist und der Sage nach Herrscher der Ligurischen Lande gewesen sein soll.

---

[1]) Neu herausgegeben von Henry Green M. A. London 1866. Unter „Emblem“ wird verstanden: die Vereinung eines Motto's, eines Bildes und eines erläuterndes Verses. Das Motto bildet den Vorwurf, das Bild die malerische oder zeichnerische — und der Vers die dichterische Behandlung desselben.

Der Schwan in Zeile 15 des Gedichts kann mithin einen Sänger oder Dichter bezeichnen sollen, welcher bemüht ist, die schlichte reine Wahrheit zu singen und sich auf der Höhe seiner Kunst befindet.

„Dreifach als Krähe Gekennzeichneter“ — *treble dated crow* — (Zeile 17) könnte sich — dem Wappen nach zu urteilen — auf den Schriftsteller Thomas Nash beziehen. Die Nash führten: In Blau zwischen drei 2. 1. gestellten, am Halse ausgerissenen silbernen Rabenköpfen einen silbernen Sparren, belegt in der Spitze mit schwarzer Kugel, auf den Schenkeln mit je zwei schwarzen Wiederkreuzen.

Es lässt sich als sicher annehmen, dass Shakespeare dieses Wappen gekannt hat. Seine Enkeltochter Elisabet Hall heiratete einen Nash[1]), und zwei Träger dieses Namens, die nachweislich obiges Wappen führen durften, wurden von dem Dichter in seinem letzten Willen bedacht, nämlich ein Herr John Nash und ein wohlgeborener Herr Anthony Nash, beide Söhne eines 1587 gestorbenen wohlgeborenen Herrn Thomas Nash. Da der Schriftsteller Thomas Nash im Jahre 1593 bereits in weiteren, besonders literarischen Kreisen bekannt gewesen sein dürfte, so würde eine Anspielung auf ihn durch sein Wappen immer verstanden worden sein, auch wenn er selbst nicht zur Führung des letzteren berechtigt gewesen sein sollte, denn es lässt sich in jener Zeit für die Familie Nash nur dieses eine Wappen finden. Ob nun Thomas Nash mit den Stratforder Nash verwandt war oder ob er zu einem Zweige der Familie Nash gehörte, der kein Wappen führen durfte, habe ich nicht feststellen können. Letzteres scheint mir höchst unwahrscheinlich, denn er brüstet sich in seinen Schriften oft und gern des hohen Alters seiner Familie und seiner guten Herkunft.[2]) Für das Alter

[1]) Vergl. Seite 35.

[2]) Man merkt es ihm an verschiedenen Stellen an, dass er sich in dem Bewusstsein, von einer berühmten, alten Familie zu stammen, sehr erhaben über solche Sterbliche fühlte, die dieses

spricht der Name und das Wappen. Ersterer soll entstanden sein aus *„atten ashe“* = *„at the ash“* = deutsch „an der Esche“, was eine der ältesten Namenbildungen der englischen Sprache bedeutet und in letzterem befindet sich ein „Sparren — *chevron*“, ebenfalls eins der ältesten Zeichen, die in der Heraldik vorkommen.

Das Urwappen der Nash war mit hoher Wahrscheinlichkeit: In Blau ein silberner Sparren, und dürfte zuerst von einem Manne geführt worden sein, der durch Wohnung, Besitztum oder Erwerbzweig mit Eschenwaldungen oder Eschenholz in irgend einer Beziehung gestanden haben mag — von dem mutmasslichen Urvater der zahlreichen Nash, die im 16. Jahrhundert im Süden Englands nachgewiesen werden. Die drei Rabenköpfe und die Belegzeichen des Sparrens sind wol erst später als ehrende = *(additions)* oder als unterscheidende Beizeichen *(distinctions)* in's Wappen gekommen, wie ja solche Beizeichen von den Herolden den Wappenberechtigten verliehen wurden, welche das Eintragen in die Matrikeln nachsuchten und bezahlten. Das Wappen der Nash hatte diese Beizeichen schon zu, beziehungsweise vor Lebzeiten des Schriftstellers. (Vgl. Seite 35.)

Der Schriftsteller Thomas Nash hat es selbst ausgesprochen, dass ihm das Prädikat *„Gent.“* hinter seinem Namen nicht zustände.[1]) Er war nur Herr (*Mr.*) Th. Nash, aber sehr stolz auf seine alte Familie und sagte von sich unter andern: „meine Familie hat mehr Stammbaum als Vermögen“ und: „ich kann die Existenz meiner Ahnen schon nachweisen zu einer Zeit, in der es noch gar keine

---

Vorzugs nicht teilhaftig waren. Anspielungen auf Persönlichkeiten durch ihr Wappenzeichen findet er ganz natürlich, z. B. in seinen „Merkwürdigen Nachrichten — *Strange News*“ — (erschienen im Februar 1593): „Man mag nicht von einem Hunde sprechen, sonst wird gleich die Vermutung ausgesprochen, dass man auf Jemand anspielt, der einen Hund im Wappen führt — *him that giuest the dog in his Crest*“.

[1]) A. Grossarts *Memorial Introduction to T. Nash's Works pag. XIV.*

Seiler[1]) in England gab“. Sein Gegner G. Harvey höhnte: *„till maister Villany became an Autor; and Sir Nash a gentleman* — bis die Gemeinheit in Person zum Schriftsteller und der hoch- und wohlgeborene Herr Nash zum wohlgebornen Herrn (*Gentleman*) wurde“ — und an andrer Stelle: „Wenn du deine Herkunft mit Gewalt von dem edlen Blute der Könige Frankreichs, Chilperich und Childeberd, ableiten willst, was könnte mich dann veranlassen, über Stammbäume zu richten oder den hohen Adel in Frage zu stellen?“ Diese Höhnungen waren zum Teil dadurch hervorgerufen, dass ein Drucker von Nash's Schriften einmal ohne seinen Willen auf dem Titel *„Gent.“* hinter seinen Namen gedruckt hatte. Aus diesen Vorgängen erhellt die Thatsache, dass Thomas Nash von guter alter Familie stammte, deren Mitglieder wahrscheinlich sämtlich zur Führung des Wappens der Nash berechtigt waren und zwar durch Erbrecht. — Die Wiederkreuze auf den Sparrenschenkeln lassen darauf schliessen, dass derjenige Nash, dem dieses Beizeichen verliehen wurde, sich irgendwie um die christliche Religion verdient gemacht hatte. Des Schriftstellers Vater war Prediger in Lowestoft.

Die heraldische Betrachtung von *„Treble dated crow“* führt also auf zwei Vermutungen, die wahrscheinlich beide den Thatsachen entsprechen, aber eine von der andern bedingt sind, so dass sie leider für unsere Betrachtungen nur einen *circulum vitiosum* bilden, nämlich: „Wenn Nash drei Rabenköpfe im Wappen führen durfte, so erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass Shakespeare an der fraglichen Stelle auf ihn anspielt“ und umgekehrt: „Wenn hier eine Anspielung auf Nash vorliegt, so ist darin ein Indicienbeweis dafür, dass er drei Raben- oder Krähenköpfe im Wappen geführt hat“.

Zur heraldischen Betrachtung der in dem Gedichte vorkommenden Vögel gehört, was von ihnen in *„A Display*

---

[1]) G. Harvey's Vater war Seiler in Safron-Walden.

of Heraldry by John Guillim, late Pursuivant at Arms — eine Erklärung der Heraldik von John Guillim, früher Unterherold" — geschrieben wird. Auch dieses Buch wurde schon zu Shakespeare's Lebzeiten gedruckt; aber nur die vierte, 1660 erschienene Auflage desselben habe ich auftreiben können. Darin steht zu lesen:

Von der Eule, Seite 224:

„Die Eule bedeutet in der Wappenkunde *(Armory)* „Wachsein und Wachsamkeit bei Nacht. Sie ist der Vogel „der Minerva und wurde von den alten Athenern geführt „— *born* —."

Vom Raben, Seite 225:

„Es ist eine von alter Zeit überkommene und (so ich „mich nicht irre) aus der heiligen Schrift begründete An„sicht, dass dem Raben die Eigennatur — *property* — „anhaftet, dass er sich um seine Jungen, wenn sie aus„gebrütet und aus dem Ei gekrochen — *disclosed* — sind, „so lange nicht kümmert, noch dieselben füttert, bis er „sieht, welche Farbe sie annehmen. Deshalb glaubt man, „dass sie in dieser Zeit vom himmlischen Thau ernährt „würden. Daniel (Ps. 147): „— und füttert die jungen „Raben, die nach ihm rufen"."

„Der Rabe ist von schwarzer Farbe, wird im Latei„nischen *corvus* oder *corax* genannt und kann nur den „einen Schrei oder Laut Kra, kra von sich geben. Wenn „er sieht, dass seine Jungen ebenso gefiedert werden, wie „er selbst, dann erst nimmt er sich ihrer wieder eifrigst „an und hegt und pflegt sie weiter."

Von der Taube, Seite 227:

„Und von diesen (nämlich Vögeln) glaube ich, dass „die Taube als das Wahrzeichen — *emblem* — des Friedens, „der gegenseitigen Liebe und anderer Tugenden den Vor„zug — *precedence* — hat."

Vom Phönix, Seite 431:

Bei der Ansprache — *blazon* — des Wappens der *Seymour Marquess and Earl of Hartford* lautet es:

„Und als Zimier: „aus einer Krone wachsend ein „Phönix [weiblich] sich — *herself* — opfernd“ (d. h. wie der Pelikan sich die Brust aufbeissend, um das herausströmende Blut als Nahrung darzubieten).

Ob Shakespeare obige Stellen gekannt hat, lässt sich nicht feststellen. Der Anklang an die Rabensage[1]) und die Bezeichnung des Phönix als Weibchen lassen es nicht für unmöglich erscheinen.

Worterklärungen.

Phoenix ist weiblich, *turtle* männlich, wie aus Zeile 31 erhellt: *turtle and his queen* — Turteltaubenmännchen und seine Königin, und aus Zeile 34: *the turtle saw his right* — das Turteltaubenmännchen sah sein Recht.

Shakespeare kannte also wahrscheinlich die Sage des Mittelalters (vgl. Seite 187), die den Phönix ein Weibchen sein lässt und fasste die Turteltaube männlich auf, um auf das Bild „innigster Liebe“ und „vermälter Keuschheit“ (Zeile 61) zu kommen.

Im Einklang mit diesen Worten ist *beauty* (Schönheit) weiblich, *truth* (Wahrheit) männlich zu denken, wie aus Zeile 63 hervorgeht: *„Beauty brag but 'tis not she* — Schönheit sich brüsten, aber es ist nicht sie“, und aus Zeile 57: *„turtle's loyal breast* — loyale Brust“.

Beauty und *Truth* in Zeile 53 sind ästhetisch aufzufassen und bilden deutliche Parallelen zu *phoenix* und *turtle* — ein Hinweis des Dichters, welche Begriffe er durch „Phönix“ und „Turteltaube“ symbolisiert wissen will. Zeile 54 erklärt, dass auch „Anmut“ und „Einfachheit“ — *grace in all simplicity“* — darunter zu verstehen sind.

Shrieking harbinger — Kreischender Vorbote — Zeile 5, und *death divining swan* — Tod vorausahnender

---

[1]) Schwarze Nachkommenschaft — *Sable gender.*

Schwan — Zeile 15, stehen in Gegensatz zu einander. Ersterer soll vom Feste wegbleiben, letzterer dabei die Todtenmesse lesen, die sonst nicht zu ihrem Rechte käme.

Chaste wings — keusche Geflügel — Zeile 4, und *fowl of tyrant wing* — Vogel von tyrannischem Flug — Zeile 10, stehen in Gegensatz zu einander.[1]

Harbinger — Vorbote — Zeile 5, scheint durch Wortanklang auf Harvey zu deuten.

Precurrer — Vorläufer — Zeile 6, scheint durch Wortanklang auf *Precursor* — Vorläufer — zu deuten. Gabriel Harvey's *Precursor to Pierce's Supererogation* — Vorläufer von Peter's Selbstüberhebung — erschien am 16. Juli 1593, d. h. die eine Hälfte der Ausgabe; die andere folgte gleichzeitig mit *Pierce's Supererogation* einige Wochen später, jedenfalls vor dem 16. September 1593, an welchem Datum eine weitere Streitschrift, betitelt: „*A new Letter*“ heraus kam.

Weitere Schlüsse aus Vergleichen u. s. w.

Die Überschrift.

Aus der Anpassung der Geschlechter von *Beauty* — Schönheit — und *Truth* — Wahrheit — an *Phönix* und *Turtle*, sowie daraus, dass erstere beiden Wörter an die hervorragendste (erste) Stelle im *Threnos* gesetzt sind, lässt sich erkennen, dass die beiden Vögel diese ihre Parallelen symbolisieren sollen. Aber nicht „Schönheit“ und „Wahrheit“ als allgemeine Begriffe sind darunter zu

[1] *Fowl of tyrant wing* — Vogel von tyrannischem Flug — bedeutet augenscheinlich einen „Raubvogel“. G. Chaucer hatte diesen Ausdruck in analoger Weise gebraucht in „*Assembly of Foules* — Versammlung der Vögel“ — Zeile 334—36:

There was the „tirount“ with his fethres donne
And grey, I mene the goshauke that doth pyne
To briddes, for his outrageous ravyne.

Da war der „Tyrann“ mit seinen braunen — Und grauen Federn, ich meine den Gänsehabicht, der Schmerzen bereitet — Den Vögeln mit seiner gewaltthätigen Raubsucht.

verstehen, sondern spezielle Eigenschaften, die einer Persönlichkeit angehaftet hatten und mit ihr erloschen waren, als sie starb. Beweise: Zeile 23 und 24 „sie flohen in gemeinsamer Flamme von hinnen“, Zeile 55 „sie liegen hier in Asche eingeschlossen“ und Zeile 56 „Tod ist jetzt das Nest des Phönix, also der Schönheit“, oder unter Berücksichtigung der Gepflogenheit Shakespeare's, oft das *Abstractum* für das *Concretum* zu brauchen, übersetzt: „Jetzt ist ein Todter das Nest des Phönix“, d. h. der Sitz der Schönheit. So kann die Überschrift des Gedichts bedeuten: „Die Schönheit und Wahrheit“, oder nach Zeile 54 „Die Anmut und Einfachheit“, welche Eigenschaften des Verstorbenen waren.

Erst wenn wir ermittelt haben werden, welcher Todte gemeint sein kann, lassen sich Mutmassungen äussern, in welchem speziellen Sinne die beiden Worte aufzufassen sind.

Die ersten fünf Verse.

Nachdem als Einleitung der „Vogel mit lautestem Gesange“ aufgefordert ist, eine Trauerfeier auszurufen, bestimmt Shakespeare in den nächsten vier Versen, welche Vögel der Feier beiwohnen und welche davon fernbleiben sollen. Er erzählt in kurzen Worten, was der Aberglaube seiner Zeit von den Tieren zu sagen wusste.[1] Instinktiv

---

[1] Die Charakteristik der Vögel stimmt überein mit der von G. Chaucer gegebenen. Vergl. *Assembly of Foules,* Zeile 340—42:

There was the dowve with hir eyen meke
The jalouse swan ayens his dethe that syngeth,
The owle eke that of dethe bode bryngeth.

Da war die Taube mit ihren sanften Augen
Der eifersüchtige Schwan, der vor seinem Tode singt,
Die Eule auch, die Kunde vom Tode bringt.

Und Zeile 854:

The wedded turtel with his herte trewe.

Der verheiratete Turteltäuberich mit seinem wahren Herzen.

fühlt man heraus, dass Shakespeare auch hier symbolisiert, dass unter den vier Vögeln des 2. bis 5. Verses zeitgenössische Persönlichkeiten verstanden werden und dass auch die Vogelsagen, die erwähnt werden, in ganz bestimmter Beziehung zu diesen Persönlichkeiten stehen. Die Verse 2—5 (Zeile 5—20) bedürfen also einer doppelten Erklärung. Einmal müssen die Vogelsagen gefunden werden, und dann ist der Nachweis zu führen, auf welche Person jeder Vogelname und die dazugehörige Sage gemünzt sein kann.

Erleichtert, ja ich möchte sagen erst ermöglicht wird das Verständnis der ersten fünf Verse, nachdem man die Wortanklänge an G. Harvey und dessen 1593 herausgegebene Bücher erkannt hat. Der Name Gabriel Harvey bedeutete zu jener Zeit ein literarisches Prinzip. Es ist undenkbar, dass ein Shakespeare den Regeln folgen konnte, die ein Harvey verlautbarte. Der Ausschluss des letzteren von der Trauerversammlung, sowie das unmittelbar darauf (Zeile 9 u. 10) folgende Verbot der Teilnahme seitens der Vögel von tyrannischem Fluge (*every fowl of tyrant wing*) stellen fest, dass das Gedicht eine durch Symbole verschleierte Stellungnahme Shakespeare's in den literarischen Zwistigkeiten des Jahres 1593 bedeuten kann. Wir erkennen, dass von Dichtern die Rede ist, die den Regeln Harvey's folgen und die Sprache mit ihren antiquisierenden Vorschriften tyrannisieren und von solchen, die dieses nicht thun, sondern keusch, d. h. einfach — wahr schreiben (*truth* — *truly write*) — den „*chaste wings*“ —.

Der Vogel mit lautestem Sange (Zeile 1) meint, wie ich glaube, keine bestimmte Persönlichkeit. Es dürfte der Mann darunter zu verstehen sein, dessen Stimme unter den Schriftstellern und Dichtern jener Zeit von grösstem Einfluss sein würde.

„Einsamer Arabischer Baum“ — *sole Arabian tree* — (Zeile 2) ist der Baum in Arabien, auf welchem sich der Sage nach das Nest des Phönix befand. Der Dichter nennt ihn einsam (*sole*), weil er der Fabel nach allein auf

einer Höhe stehen sollte, dann aber auch, weil seine bisherigen Bewohner, Phönix und Turteltaube, in gemeinsamer Flamme von hinnen geflohen sind (Zeile 23 u. 24). Jetzt ist ein Todter das Nest des Phönix (Zeile 56); folglich kann unter dem „Arabischen Baume“, auf dem sich das Nest — das Heim des Todten — befindet, die „Bahre“, der „Sarg“ oder die „Gruft“ des Gestorbenen verstanden werden.

„Keusche Geflügel“ — *chaste winges* — (Zeile 4) können die Dichter bedeuten, die im Gegensatz zu den „Vögeln von tyrannischem Fluge“ den antiquisierenden Regeln nicht Folge leisten, sondern einfach und wahr — „keusch“ — schreiben.

Zeile 5—8 sprechen von einem Vogel, dem Käuzchen, einer „Eule“, die der Trauerversammlung nicht nahekommen soll. Die Wortanklänge scheinen anzudeuten, dass Gabriel Harvey gemeint sein kann.

Es wird kein Vogelname genannt, aber der dem Käuzchen anhaftende Aberglaube ist treu wiedergegeben: Wenn eine solche Eule — englisch *screaching-owl* oder *shriek-owl* — Nächtens um ein Haus fliegt und schreit, so bedeutet es herannahendes Unglück für das Haus und Tod dem Kranken, der etwa darin liegt („kreischender Vorbote, fauler Vorläufer des Bösen — *shrieking harbinger* — Wortanklang an *Harvey* —, *Foul precurrer* — Wortanklang an *Precursor* — *of the fiend.*“)

Die Hindeutung auf die Eigenschaften einer Eule scheint mir noch eine besondere literarische Bedeutung zu haben, die auf Harvey hinweist. Die Dichter jener Zeit legten sich mit Vorliebe Vogelnamen bei. Die Eule ist der Feind aller Vögel, also auch der Feind des Vogels. der das Lied vom Phönix und der Turteltaube gesungen hat. Grade „Käuzchen“ oder „Schreieule“ — englisch „*shrichowle*“, *shreechowle*“, *scritching night-owle*“ — waren Scheltworte, mit denen die Gegner einander gern bezeichneten. G. Harvey hatte Marlowe und Nash so genannt, und letzterer hatte einen Eulenalmanach gegen einen

Bruder Harvey's schreiben wollen, nannte das Harvey'sche Sonett „Gorgone“ eulenäugig — *oggleeyed* — und ihn selbst „schreiende Nachteule“, kurz, der Ausdruck flog damals hin und her, und kann, im Verein mit den Wortanklängen, auf Harvey bezogen werden. Dieser selbst wurde „Hobbinoll“ genannt, was ich von *hobby-owl*, Schleiereule herleiten möchte, denn eine andere Entstehungsart dieses Namens aus *hobby* = Pferd oder Dummerjan und *nowl* oder *nole* = Kopf, halte ich wol für möglich, möchte aber nicht glauben, dass ein Dichter wie Edmund Spencer, Harvey bei diesem Namen in seinen Gedichten so genannt haben würde, wenn darunter „Pferdekopf“ oder „Dummkopf“ verstanden worden wäre. Auch von diesem Gesichtspunkt aus mag die Eule des zweiten Verses auf die Eule Harvey hindeuten sollen.

„Kreischender Vorbote“, oder unter Annahme des durch den Wortanklang angedeuteten Namens „Kreischender Harvey“ dürfte er genannt sein, weil alle seine Schriften von fortwährendem Gezeter und Geschelte starren. Der Herausgeber seiner Werke Alexander Grosart (L. L. D. F. S. A[1]) sagt von ihm: „Das Wörterbuch seiner Briefe ist einfach ein Wunder, die Beharrlichkeit in seiner Selbstberäucherung ist ein grösseres Wunder; aber die tumultuarischen Tadelausdrücke gegen seine Widersacher sind das grösste aller Wunder.“

Wenn *„fiend* — Teufel“ in Zeile 6 als *Abstractum* für das *Concretum* gesetzt ist, ein Verfahren, das Shakespeare sehr oft verwendet, so kann das Wort für *„fiendish work* — teuflisches Werk“ oder *„fiendish criticism* — teuflische oder feindselige Kritik“ stehen. Dann lassen sich Zeile 6 und 7 auf die Schriften Harvey's des Jahres 1593 beziehen. Von diesen kommen hier in Betracht:

1. *Precursor of Pierce's Supererogation* — Vorläufer von Peter's Selbstberäucherung. — Diese kleine Schrift

[1]) Doktor der Rechte. Mitglied der Schottischen Akademie der Wissenschaften.

enthält: einen Brief G. Harvey's, geschrieben in London am 16. Juli 1593 an seine 3 Freunde B. Barnes, J. Thorius, A. Chewt und an jeden geneigten Leser, drei Sonette einer Dame (wahrscheinlich einer Lady Smith) einen Brief B. Barnes an G. Harvey, geschrieben in Holborne im Juni 1593, mit einem Sonett des Briefschreibers, zwei weitere Sonette, unterschrieben Parthenophil und Parthenophe und einen Brief des Druckers (John Wolfe) an die Leser.

Die Bedeutung der Worte *Precurrer* und *Precursor* ist dieselbe — Vorläufer; der Wortanklang ist augenscheinlich. Wenn also in Zeile 6 des „Phönix" eine Anspielung auf diese Schrift enthalten ist, so muss das Gedicht sehr bald nach letzterer, also im Juli 1593 niedergeschrieben sein. Das Prädikat *„foul* — faul, verderblich, verletzend" — Zeile 6 kann seine volle Berechtigung haben, denn das Schriftchen enthält nichts, als eine Selbstverherrlichung Harvey's und ein verletzendes Gezetere gegen Th. Nash mit dem Anspruch, höchst geistreich klingen zu sollen, aber ohne sachliche Begründungen.

Ein Teil der Nummern des *Precursor's* erschien gleich nach dem Drucke in Einzelschriften, der Rest wurde dann dem Werke, dessen Vorläufer es war, beigeheftet.

2. *Pierce's Supererogation*[1]) *or A New Prayse of the Old Asse* — Peter's Selbstberäucherung oder ein neues Lob des alten Esels. —

Diese Schrift von 316 Druckseiten enthält: Ein Kapitel überschrieben: *A Preparatiue of certaine larger Discourses, intituled Nashe's S. Fame* — Eine Vorbereitung von gewissen längeren Abhandlungen betitelt Nash's heiliger Ruf. Es enthält kein Datum, muss aber etwa im März 1593 geschrieben worden sein, weil darin auf Nash's *„Strange-News* — merkwürdige Neuheiten" — Bezug genommen wird und diese im Februar 1593 erschienen waren. Nach einer Notiz im 3. Kapitel war es am

[1]) Eine Bezugnahme auf Th. Nash's *Pierce Penniless*.

13. April 1593 bereits fertig geschrieben. Ein zweites Kapitel überschrieben: *An Aduertisement for Papphatchett, and Martin Marprelate* — Eine Nachricht für den Wink mit dem Zaunpfahl[1]) und Martin Marprelate. Es ist geschrieben in Trinitiehall am 5. November 1589.

Ein drittes Kapitel ohne Überschrift, geschrieben (Ort fehlt) am 27. April 1593.

Als Anhang sind noch beigefügt einige Äusserungen in Prosa und in der Form von Sonetten von John Thorius, Anton Chewt und ein französisches Gedicht von einem Sieur de Fregeuille du Gaut.

Die Herausgabe dieses Buches erfolgte einige Wochen nach dem *Precursor,* wahrscheinlich im August 1593, jedenfalls vor dem 16. September 1893, an welchem Tage Harvey's neue Streitschrift gegen Nash *„A New Letter* etc. — Ein neuer Brief u. s. w.“ — verfasst worden war. Wenn meine Annahmen richtig sind, so muss Shakespeare den „Phönix“ in der Zeit zwischen dem 16. Juli 1593 und dem Herauskommen von *Pierce's Supererogation* geschrieben haben — es liesse sich also bis auf Wochen genau die Abfassungszeit dieser Arbeit des grossen Britten bestimmen. In Zeile 6 würde *Pierce's Supererogation dann fiend* — Teufel — teuflische Kritik genannt sein. Das könnte auf die feindselige, selbstüberhebende Arroganz bezogen sein, mit welcher Harvey in diesem Buche von seinen literarischen Widersachern spricht, um so mehr, als er auch die Grabesruhe nicht schont, sondern in längerer Abhandlung die Schlauheit eines schon 7 Jahre todten Dr. Andrew Perne schildert, ersichtlich nur zu dem Zwecke, die eigene noch grössere Klugheit seinen Lesern vor die Seele zu führen. Dem Anscheine nach war *Pierce's Supererogation* noch nicht gedruckt als der „Phönix“ geschrieben wurde. Es lässt sich nicht bestimmen, ob Shakespeare das Buch schon ganz, oder teilweise in der Handschrift gelesen haben mag. Mutmassen lässt sich nur, dass er das bereits 1589 ge-

[1]) Vergl. Seite 204 Anm.

geschriebene 2. Kapitel, dem Inhalte nach kannte, eine Annahme, die dadurch Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass dann auch die 7. Zeile des Gedichts „Vorausverkünder des Endes des Fiebers" eine genügende Erklärung findet.

In diesem Kapitel (Überschrift siehe oben Seite 203) wendet sich G. Harvey gegen den oder die Verfasser einer Schrift, die der Marprelatenstreit hervorgerufen hatte. Dieselbe ist „Doppelfünf" unterschrieben, was ziemlich deutlich auf Lili deutet, dessen Namensunterschrift nach der Schreibweise jener Zeit VV zweien neben einander gesetzten römischen V V glich. Der volle Titel dieser Schrift lautete:

„*Pap with a Hatchet; Fig for my Godson; crack me* „*this nut; that is a sound Box on the Ear for the Idiot* „*Martin to hold his Peace: written by one that dares call* „*a Dog a Dog.* — Ein Wink mit dem Zaunpfahl[1]); eine „Feige für meinen Patensohn; knacke mir diese Nuss; es „ist eine gesunde Ohrfeige für den Idioten Martin, damit „er Frieden halte: geschrieben von einem, der es wagt, „einen Hund einen Hund zu nennen."

Die Schrift selbst kenne ich nicht, aber aus Harvey's Kritik derselben ist zu entnehmen, dass Doppelfünf (also Lili) die Martins nicht mit Gründen widerlegte, sondern nur in allen Tonarten auf sie gescholten hat. Dies wird von Harvey getadelt. Anstatt aber selbst den eigenen guten Rat zu befolgen, erschöpft er fast den reichen Schatz seiner Scheltworte. Er benutzt bei Besprechung jeden Satzes die von Lili auf die Martins geschleuderten Roheiten, um dieselben, mit weiteren entsprechenden Beleidigungen eigenen Fabrikats ausgestattet, der „Doppelfünf" an den Kopf zu werfen. Dieses Kapitel könnte in moderner

[1]) „*Pap with a Hatchett*", wörtlich: „Brei mit einer Axt", ist eine veraltete Wendung für „eine Güte, die in rauher Manier erwiesen wird"; hier soll es also „einen guten Rat in deutlicher Sprache" bedeuten. So trifft also „Wink mit einem Zaunpfahl" ungefähr den Sinn obiger englischen Redensart, die m. W. heute veraltet ist.

Sprechweise die Überschrift erhalten: „Austreibung des Teufels durch den Teufel“ und kann um so mehr von Shakespeare als *„fiend“* bezeichnet worden sein, als am Schluss auch das „Ende der Martins mit dem Strange“ vorhergesagt wird, was als „Vorausverkündung des Endes des (Martinisten-) Fiebers“ im „Phönix“ eine den Thatsachen entsprechende Anspielung bedeuten würde. Ja ein Wortecho, das freilich auch zufällig sein kann, scheint auf die Stelle hinzudeuten, die Shakespeare besonders gemeint haben dürfte. Bei der Liebhaberei jener Zeit für Spiele mit Worten muss dieses immerhin bemerkt werden. Die Einzelheiten, die ich im Sinne habe, sind folgende:

Unter den Vorwürfen, die Harvey gegen Lili schleudert, befindet sich auch der, dass alle seine Verse und alle seine Gedanken bereits vor ihm von anderen Personen geschrieben und gedacht worden seien (*forestalled*). So schreibt er: *„His* (i. e. *Lilly's*) *Ryme forestalled by Elderton that hath Ballats lying a steepe in ale: his Reason by a Cambrige wagg, a twigging Sophister that will Ergo Martin into an ague and concludeth peremptorily.* — Seine (Lili's) Verse hat vor ihm Elderton (i. e. ein dem Trunke ergebener Balladendichter) gemacht, der immer in Bier getauchte Balladen vorrätig hat: seine Vernunftgründe hat er von einem Cambridger Schwerenöter, einem verschmitzten Sophisten (wol Nash gemeint, mit welchem Harvey 1589 noch guter Freund war), der immerzu ruft „Ergo hinein mit Martin in's (Todten-) Fieber“, als endgültigen Schluss (seiner Ausführungen).

Die Vernunftschlüsse dieses Cambridger jungen Mannes hatten Harvey höchlichst ergötzt: *„I laught at the boye and left him drawing all the lines of Martin into sillogismes euery conclusion being this: Ergo Martin is to bee hangd.* Ich lachte über den jungen Mann und liess ihn dabei, alle Sätze gegen Martin in Sillogismen aufzusetzen, deren jeder den Schluss hatte: Ergo, Martin muss gehängt werden.

G. Harvey fasst sein Urteil über die ganze Schrift in folgenden Worten zusammen: *All three jumpe in eodem*

tertio: nothing but a certaine exercise termed hanging will serve their turne (if it be his destinie, what remedie?): they must draw cuttes who shall play the Hangeman: and that is the argument of the Tragedie and the very papp of the hatchet. — Alle drei (Lili, Elderton und Nash) passen zusammen in *eodem tertio*: nur eine gewisse Übung, die man Hängen nennt, kann sie befriedigen (wenn es sein [i. e. Martin's] Schicksal ist, was kann da helfen?); sie müssen unter sich das Loos ziehen, wer den Henker spielen soll: und das ist der Kern (*argument*) des Trauerspiels, gerade das ist der richtige Wink mit dem Zaunpfahl.

Ein Mann, der so schreiben konnte, durfte von Shakespeare sicherlich „Vorausverkünder des Endes des (Martinisten-) Fiebers“ genannt werden, wobei noch zu bemerken ist, dass *„augur of the feaver's end“* nach Klang und Sinn jenes Echo zu *„Ergo Martin into an ague“* bildet, das oben erwähnt wurde.

Zeile 9 und 10 schliessen die Dichter, welche Harvey's Dichterregeln folgen, als „Vögel von tyrannischem Fluge“ von der Trauerfeier aus. Ausgenommen wird Zeile 11 der „Adler, der gefiederte König“. Als Vogel betrachtet, gilt der Adler seit uralten Zeiten für den König der Vögel. Dass unter dem Adler der Dichter Edmund Spencer zu verstehen sein kann, lässt sich zunächst aus dessen Wappen schliessen (vergl. S. 190). Auch seine Bezeichnung als „König der Dichter“ entspricht den uns überlieferten Thatsachen insofern, als er unter seinen Zeitgenossen für einen hervorragenden Dichter galt. Für die Fertigstellung der drei ersten Bücher des bedeutendsten Epos seiner Zeit, der „Feenkönigin — *The Faery Queen*“ — soll die Königin Elisabeth ihm das bedeutende Jahresgehalt von £ 50 bewilligt gehabt haben, ein Betrag, der heute einer Summe von 4—5000 Mark entsprechen würde. Die Auszahlung dieses Jahresgehalts wird übrigens nach den neuesten Forschungen in Frage gestellt. Th. Nash nennt Spencer in einer Widmungsschrift an Lady Elisabeth

Carey, geb. Lady Spencer: „*Fame's eldest fauorite Maister Spencer*“ — „Ältester Liebling der Fama — Herr Spencer“.

Der Grund, warum gerade Spenser an der Trauerfeierlichkeit Teil nehmen soll, erscheint einleuchtend; er war ein Dichter, der zwar auch nach alten Mustern (Ariost, Tasso), aber in gutem Englisch dichtete. Deshalb dürfte ihn Shakespeare gefiederten König Adler nennen und von „den Vögeln mit tyrannischem Fluge“ ausnehmen. — Im Übrigen war Spencer ein guter Freund G. Harvey's und hatte sich von diesem bewegen lassen, eine Zeit lang das Dichten in Reimen aufzugeben; doch lag diese Periode 13 bis 14 Jahre zurück, wie aus folgenden Briefauszügen erhellt:

Spenser an Harvey 1579: *And nowe they (*sc. *Sidney and Dyer) have proclaimed in their* ἀρειωπάγῳ *a generall surceasing and silence of balde Rymers, and also of the very beste to: insteade whereof they have by authoritie of their whole Senate prescribed certaine Lawes and rules of Quantities of English sillables for English Verse: having had thereof already great practise and drawen me to their faction.* — Und jetzt haben sie (d. h. Sidney und Dyer) in ihrem Areopag angeordnet, dass alle schmucklosen Dichter vollständig aufhören und schweigen sollen, selbst die besten von ihnen: und als Ersatz dafür haben sie kraft der Autorität ihres gesmamten Senats gewisse Gesetze und Regeln über die Längen englischer Silben für englische Verse vorgeschrieben: sie haben darin schon grosse Übung gehabt und mich veranlasst, ihrer Partei beizutreten.

Und an andrer Stelle:

But I am, of late, more in loue wyth my Englishe Versifying than with Ryming: whyche I should haue done long since, if I would then haue followed your councell — Doch ich liebe es in neuester Zeit mehr, englische Verse zu skandieren, als solche in Reimen zu dichten, was ich schon lange hätte thun können, hätte ich damals Ihren Rat befolgt.

Die Untersuchung, ob und wie lange Spencer diesem Vorhaben getreu geblieben ist, gehört nicht hieher. Es genügt die Thatsache, dass er zur Zeit der Abfassung des „Phönix“ ein in England hochangesehener Dichter war.

Danach lässt sich Zeile 12: *„Keep the obsequy so strict“* erklären. „Haltet das Leichengefolge so strenge“ dürfte zu bedeuten haben: Seid strenge bei der Auswahl des Leichengefolges, d. h. ein Dichter von dem Rufe Spencer's darf dabei nicht fehlen.

Und da jetzt das Wort „Leichenfeier“ oder „Begräbnis“ — *„obsequy“* — gefallen ist, so entsteht die Frage: Wer ist denn gestorben? — Ein Dichter oder ein Schriftsteller dürfte es sein müssen. Denn das ganze Gedicht scheint nur von literarischen Verhältnissen zu handeln und der ganz besonders zur Teilnahme am Trauerfeste Aufgeforderte wird ein „König der Dichter“ genannt.

Der Tod des gemeinten Dichters muss erst kürzlich erfolgt sein. Dafür spricht Zeile 56: Jetzt (*now*) ist ein Todter das Nest des „Phönix“. Wenn Zeile 6 eine Anspielung auf G. Harvey's „Precursor“ enthält, so lässt sich, wie wir gesehen haben, die Abfassungszeit des „Phönix“ bestimmen. Das Gedicht muss dann zwischen der Herausgabe der ersten Hälfte des *„Precursor“* und von *„Pierce's Supererogation“* (16. 7. u. 16. 9. 1593) geschrieben sein, also kurze Zeit nach dem jähen Tode eines Dichters, dessen Einfluss auf Shakespeare's Schreibweise sprachwissenschaftlich nachgewiesen ist, dessen Tod mithin die Veranlassung zur Abfassung des „Phönix“ gegeben haben wird — 6—7 Wochen nach dem Tode von:

„Christopher (Kit) Marlowe.“

So kann der Todte des Gedichts grade der Dichter sein, welcher zu den bedeutendsten Vorläufern Shakespeare's gezählt wird. Er also wäre das Nest des Phönix und der sich diesem treu anschmiegenden Turteltaube. Das könnte nur bedeuten: er besass die durch die beiden Vögel versinnbildlichten Eigenschaften, die lebten und einander liebten, so lange er dichtete, und mit seiner Seele

von hinnen flohen, sobald er starb. Dem entsprechend würden der „Arabische Baum" und die „Urne" Marlowe's Grab und die „Asche" seine Gebeine bedeuten sollen. Die ersten fünf Verse des Gedichts bezögen sich auf Shakespeare's Stellungnahme in den literarischen Zwistigkeiten des Jahres 1593, das Anthem bedeutete einen Lobgesang auf die Fähigkeit Marlowe's, aus „Schönheit" und „Wahrheit" eine Zweieinigkeit, „eine Anmut in aller Einfachheit" zu schaffen, und der Threnos einen Klagegesang um die Verluste, welche die englische Literatur durch den Tod Marlowe's gehabt hat. Das Gedicht: „Der Phönix und Turteltaube" entpuppte sich so zu einem symbolischen Nachruf, in dem eine ganz besondere dichterische Leistung Marlowe's verherrlicht würde.

Dass Shakespeare grade diesen seinen Vorläufer hochverehrt haben muss, erhellt aus den Thatsachen, dass er ihm in As. III, 5 einen Gedenkvers geschrieben und so Vielerlei von ihm angenommen und gelernt hat. Der fünffüssige Jambus, der Blankvers und das Ausspinnen eines und desselben Gedankens über mehrere Strophen, ohne ihn am Ende jeder einzelnen zu unterbrechen, sind vor Shakespeare durch Marlowe zu dichterischer Bedeutung gelangt. Das Versmass, das wir heute „Shakespeare-Strophe" nennen, wurde noch von Ben Jonson „Marlowe's grosser Vers — *Marlow's great line*" — genannt. Der dramatische Aufbau in den Historien Shakespeare's ähnelt durchaus dem in der Historie Eduard II., die als eins der besten Werke Marlowe's bezeichnet[1]) und auch zu seinen letzten Arbeiten gerechnet wird, da es erst 1594 herauskam. Shakespeare's „H 6 A" ist so geschrieben, dass diese Historie vielfach noch als Marlowe's Werk betrachtet wird.

Ob die beiden Männer auch in näherem Verkehr miteinander gestanden haben, weiss man nicht; gekannt dürften sie einander haben, da Marlowe nach den Erfolgen seines „Tamerlan" auch persönlich als Schauspieler gewirkt

---

1) Vorrede von A. G. Bullen zu Marlowe's Werken.

haben soll.[1]) Er war etwa ein Jahr älter als Shakespeare (geb. 26. 2. 1563/64[2]), akademisch gebildet, 1587 Magister der schönen Künste (M. A.) in Cambridge, Atheist und führte ein wüstes Leben in London, wie er ja auch bei einem Gelage, in Folge von Liebeshändeln, erdolcht wurde. Shakespeare hingegen kann 1593 für derlei nicht viel Zeit übrig gehabt haben. Er war in diesem Jahre als Schauspieler, Schauspieldichter und Regisseur (Johannes Factotum) thätig, vollendete „Venus und Adonis“, schrieb wahrscheinlich ziemlich gleichzeitig an „Lukretia“, an „Verlorene Liebesmüh'“, am Mittsommernachtstraum“, betrieb heraldische Studien, und dichtete den „Phönix“ sowie verschiedene Sonette, die in diese Zeit fallen müssen. In der Widmung zu „Venus und Adonis“ lässt er durchscheinen, dass er viel zu arbeiten hatte, denn er verspricht, alle „freie Stunden — *idle hours*“ einer ernsteren Arbeit (der „Lukretia“?) zu widmen.

Für meine Ausführungen genügt der Nachweis, dass er Marlowe nachstrebte, dass ihn deshalb die Nachricht von dessen Ermordung tief erschüttert haben muss, und dass es ganz natürlich ist, wenn er seinem literarischen Vorbilde einen Nachruf widmete. Warum er diesen unter schwer zu enträtselnden Bildern verborgen hat, ist nicht leicht verständlich, aber immerhin, wie wir bald sehen werden, erklärbar.

Die Schwärmerei für alles Altklassische, die Eigentümlichkeit der Renaissancezeit, hatte sich auch auf die englische Sprachwissenschaft erstreckt und die (Seite 176) erwähnten Missstände erzeugt. Die künstliche Fesselung der freien Sprachbewegung durch antiquisierende Regeln musste sich natürlich in der Schauspieldichtung am empfindlichsten bemerkbar machen. Menschliche Gefühle und Leidenschaften lassen sich eben nicht gut in Versen aus-

---

[1]) Vorrede von A. G. Bullen zu Marlowe's Werken. Diese Angabe wird jedoch von neueren Forschern wieder in Frage gestellt.

[2]) Desgleichen.

drücken, bei denen die vorher festgesetzte Form Hauptsache, der Inhalt Nebensache ist. Da mussten denn die Schauspieler das, was die Sprache nicht ausdrücken konnte, ergänzen. Sie versuchten es mit Übertreibungen durch bizarre Gestikulationen und übermässig lautes Deklamieren. Sie durchsägten, wie Shakespeare noch etwa 15 Jahre später den Hamlet (III, 2) sagen lässt, mit ihren Armen die Luft und überherodeten den Herodes selbst. Um dem Geschmack der Ungebildeten gerecht zu werden, wurden Scenen in die Stücke eingeschoben, in denen rohe Narren und ungeschlachte Possenreisser in der allgemein verstandenen Volkssprache ihre oft unflätigen Possen trieben. So bestanden gewissermassen zwei Sprachen auf den Bühnen: das skandierte oder in streng innegehaltenem Versmass gezwängte Englisch, untermischt mit lateinischen u. s. w. Brocken, und das auf der Strasse gesprochene Englisch wahrscheinlich in seiner rohesten Form.

Es ist ein Hauptverdienst Marlowe's, hierin Wandel geschafft zu haben. Der von ihm zu dichterischer Wirkung gebrachte Blankvers wurde von Shakespeare aufgenommen, weiter ausgebildet und ist als Shakespeare-Strophe in die dramatische Dichtung fast aller gebildeten Sprachen übergegangen.

Zeilen 13—16 sprechen von einem Schwan und spielen deutlich auf die Sage an, dass dieser Vogel im weissen Gefieder (*surplice white*), wenn er seinen Tod herannahen fühlt (*death-divining*), ein schönes volltönendes Lied singe, ehe er stürbe (*defunctive music can*). Zeile 16 setzt ihn in Gegensatz zur Eule, der kein Zutritt zum Leichengefolge gestattet wird, während das Requiem, die Todtenmesse, nicht zu ihrem Rechte gelangen würde, wenn dieser Schwan nicht die Priesterrolle dabei übernähme.

Auf welchen Dichter sich dieser Vers beziehen kann, ist schwierig zu entscheiden, weil sich kein Wortanklang oder eine Anspielung auf ein Familenwappen ermitteln lässt. Wenn in Zeile 6 auf ein Buch angespielt ist, so mag auch *Defunctive Music* eine ähnliche Beziehung haben

und „*can*“ mit „versteht“ zu übersetzen sei; also: „ein Dichter, der es versteht, Trauergesänge zu schreiben.“ So könnte mit dem „*swan*“ und „*priest*“ Chettle gemeint sein, der eben (am 8. 12. 1592 in die Buchhändler-Register eingetragen) in „*Kind Heart's dream* — Traum eines Herrn Gutherz“ [1]) einen schönen Nachruf auf Greene veröffentlicht hatte, in dem er sich selbst als „unschuldige Seele“ (*surplice white*) an dem von Greene auf Shakespeare gemachten Ausfall darstellte. Dies geschah im Frühjahr 1593, als er sich eben ehrenvoll über Shakespeare ausgesprochen hatte. [2])

Diese, mir von geschätzter Seite ausgesprochene Auffassung, stelle ich meiner eigenen Mutmassung voran, weil sie durch die mögliche Bezugnahme auf H. Chettle's Buch gut begründet erscheint und weil gegen meine Idee, dass Shakespeare sich selbst gemeint haben könne, der schwerwiegende wissenschaftliche Grund angeführt wird, dass es in jener Zeit undenkbar für den Verfasser eines Gedichts wie es der „Phönix“ gewesen sei, von sich selbst an so hervorragender Stelle zu sprechen. Es würde dies in der höfischen Poesie, zu welcher der „Phönix“ gezählt werden müsse, eine Anmassung ohne Gleichen bedeutet haben, deren sich Shakespeare nie habe schuldig machen können. So würde ich ganz davon Abstand nehmen, meine eigenen Gedanken über die Zeilen 13—16 zu entwickeln, wenn mir nicht bei der Auslegung des Gedichts, in dem jedes Wort eine ganz bestimmte Bedeutung zu haben scheint, zwei Fragen aufgestossen wären, die sich m. E. durch eine Bezugnahme auf Chettle nicht beantworten lassen. Was soll *death-divining* heissen? und warum ist der Schwan so augenscheinlich im Gegensatz zur Eule gestellt?

„*To divine*“ bedeutete zu Shakespeare's Zeit: a) „vorausahnen,“ b) „vergöttlichen, verherrlichen.“ In Chettle's „Traum des Herrn Gutherz — *Kind Heart's dream*“ lässt

---

1) Wahrscheinlich ein in jener Zeit bekannter Zahnarzt.

2) Mündlich geäusserte Ansicht des Herrn Professor A. Brandl.

sich nichts finden, was als eine Vorahnung kommenden Todes gedeutet werden könnte. Ebensowenig aber auch eine Verherrlichung des gestorbenen Greene. In der Vorrede wird festgestellt, dass die Äusserungen in R. Greene's „Für einen Groschen Verstand u. s. w.", an denen zwei Schauspieldichter (*Play-makers*) Anstoss genommen hätten, nicht von ihm oder Th. Nash herrührten, sondern dass lediglich der Verstorbene — Robert Greene — sie geschrieben habe. Im Texte der Broschüre giebt der Geist R. Greene's einen Brief ab an Pierce (*Penniless*) womit Nash gemeint ist, worin Greene bittet, im Tode mit weiteren Verfolgungen verschont zu werden. Hierin ist eine Anspielung auf G. Harvey's damals allgemein übel aufgenommene Taktlosigkeit zu erkennen, der sich nicht geschämt hatte, nach Greene's Tode alle Anstössigkeiten aus dessen früherem Leben auszuspionieren und mit gehässigen Bemerkungen zu veröffentlichen. Irgend eine Verherrlichung R. Greene's oder eines anderen Verstorbenen kann ich im „Traum des Herrn Gutherz" nicht finden.

Ob H. Chettle um 1592/93 als Verfasser von Nachrufen oder Trauergedichten einen gewissen Ruf gehabt haben mag, vermochte ich nicht festzustellen. Meres um 1598 erwähnt seiner als Komödiendichter. 1578 und 1579 waren einige Trauergedichte mit der Unterschrift H. C. erschienen, die auch unter den von Chettle geschriebenen Werken verzeichnet sind[1]); aber ausser Chettle führten damals noch etwa 3 andere Dichter dieselben Initialen, so dass diese Angabe ganz unsicher ist.

---

[1]) 1. The Pope's pittiful Lamentation for the Death of his dear Darling Don Joan of Austria and Death's answer to the same. With an Epitaphe upon the Death of the said Don Juan. Translated after the French. copy by H. C. 1578.

2. A dolefull Ditty or Sorrowfull Sonet of the Lord Derby Neuew to the Noble and Worthy King Henry 8 and is to be song to the tune of Black and Yellowe. (Licensed March 1579) H. C.

Man vermutet auch, dass *Henry Constable* Verfasser des letzteren sei.

Ferner erregt Zeile 16 meinen Zweifel, ob H. Chettle in diesem Verse gemeint sein kann. „Sonst entbehrt das Requiem seines Rechtes.“ Wenn Marlowe der Verstorbene ist, so erhält diese Zeile nur Sinn, wenn der „Schwan“ eine Persönlichkeit darstellt, die den Todten oder dessen Dichtungen hochverehrt hat. Mit Chettle ist aber beinahe das Gegenteil der Fall. Unter den von ihm erwähnten beiden Schauspieldichtern werden allgemein: 1. Marlowe und 2. Shakespeare verstanden. Nun sagt Chettle in der Vorrede: „*With neither of them that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I neuer be* — Mit keinem von denen, die Anstoss genommen haben, war ich bekannt und was den einen betrifft, so mache ich mir gar nichts daraus, mit ihm bekannt zu werden.“ Der „eine“ aber war Marlowe. Diese Äusserung dürfte wol durch den Atheismus hervorgerufen sein, um dessen willen er in üblem Rufe gestanden hat. Kann nun Shakespeare von einem Manne, der so geschrieben hatte, sagen wollen: Das Requiem für Marlowe entbehrt seines Rechtes, wenn Chettle es nicht vorliest?

Auch ein Gegensatz gegen Harvey lässt sich in Chettle's Schreibweise nicht erkennen; was könnte also das Gegenüberstellen von Eule und Schwan in dem Gedichte bedeuten? Chettle untermischt vielmehr seinen Styl so oft mit lateinischen Brocken, dass G. Harvey leidlich zufrieden mit ihm gewesen sein dürfte.

Erwägt man neben diesen Bedenken ferner:

dass Shakespeare 1593 noch lange nicht auf der Höhe seiner dichterischen Ausbildung stand;

Zu Anm. 1 der vorigen Seite.

1. Die jammernde Trauer des Papstes über den Tod seines verehrten Lieblings *Don Juan d'Austria* und die Antwort des Todes. Mit einem Nachruf auf den Tod des vorerwähnten *Don Juan*. Aus dem Französischen übersetzt von H. C. 1578

2. Ein Trauergesang oder Trauersonett über Lord Derby, den Neffen des edlen und verehrten Königs Heinrich VIII., zu singen nach der Melodie von Schwarz und Gelb. (Genehmigt im März 1579) H. C.

dass er noch nach dem Leitstern suchte, welcher seine dichterischen Wege lenken sollte;

dass er das Bedürfnis empfunden haben mag, dem Manne, von dem er so viel annahm, einen ehrenden Nachruf zu widmen;

dass aber die Vorsicht ihm gebot, den bekannten Atheisten nicht öffentlich zu loben;

dass er unter den zahlreichen literarischen Gegnern Marlowe's einen — Gabriel Harvey — von sich abzuweisen entschlossen war;

dass er dieses aber auch nicht gern öffentlich thun wollte, um die Feder des immerhin einflussreichen Mannes nicht gegen sich in Bewegung zu setzen;

dass er deshalb das Gedicht nicht für die Öffentlichkeit, sondern nur für seine Freunde geschrieben haben dürfte, da er es erst acht Jahre später, als ausser Harvey die beteiligten Personen bereits gestorben waren[1]), an Chester zum Druck überliess;

so scheint mir doch die Frage erwägenswert, ob Shakespeare — abweichend von dem sonstigen Gebrauch in höfischer Poesie — sich nicht selbst unter dem Schwan verstanden haben könnte. Den Vogelnamen „Schwan“ mag er sich selbst beigelegt haben; die Dichter seiner Zeit nannten sich mit Vorliebe so; aber es wäre auch möglich, dass er schon nach den Erfolgen seiner ersten Theaterstücke von seinen Zeitgenossen „Schwan vom Avon“ getauft wurde, was dann erst viele Jahre später durch Ben Jonson wiederholt sein mag, als er ihn „Süsser Schwan vom Avon“ nannte. Er spricht in den Sonetten so oft von sich und seinen persönlichen Empfindungen, dass ich dieses auch in dem vorliegenden Gedicht für möglich halte. „Priester in weissem Ornate“ könnte er sich nennen, um sich als unschuldig an den literarischen Zwistigkeiten der Zeit darzustellen.

---

[1]) G. Harvey gestorben um 1630, E. Spencer gestorben um 1599, Th. Nash gestorben um 1600 oder 1601, H. Chettle lebte 1601 noch, gestorben ungefähr um 1607.

That defunctive music „can" lässt sich auch übersetzen: „Der Trauermusik kennt (kennen gelernt hat). „*To can*" = „Kenntnis haben".

In Sonett 30 und 31 beschreibt er, wie viele Thränen er schon um teure Todte vergossen hat. Die Pest hatte 1592/93 in London gewütet. Da mag er bei den Begräbnissen oft genug Trauermusik und Trauerreden gehört haben, um so von sich sprechen zu können.

„Den Tod vorausahnend" mag er sich genannt haben, wenn er sich krank und elend fühlte. Die Furcht vor der entsetzlichen Krankheit dürfte in London wol noch im Juli 1593 und lange nachher geherrscht haben. Ausserdem entspricht diese Stimmung genau der in den Sonetten 71—74 ausgedrückten.

Als Verehrer der Dichtungen Marlowe's konnte er sicherlich auch von sich sagen, dass das Requiem nicht recht zur Geltung käme, wenn nicht grade er es lesen würde. Scheint doch er die Bedeutung Marlowe's am ehesten von seinen Zeitgenossen erkannt zu haben.

Dann wäre auch die Gegenüberstellung von Eule und Schwan in dem Gedichte erklärt. Shakespeare muss in literarischer Beziehung Gegner G. Harvey's gewesen sein. „Natürlichkeit, logisches Denken, kurze klare Ausdrucksweise" und „gekünstelte Mache, unlogisches wirres Durcheinanderwerfen der Gedanken, schwülstige, oft unverständliche Sprache" stehen sich in der Schreibweise der beiden Männer schroff gegenüber.[1])

[1]) Lediglich als Merkwürdigkeit sei hier noch auf die Ähnlichkeit des vierten Verses mit den frühesten Bühnenanweisungen zur ersten Scene des ersten Aktes von H6A hingewiesen. Nach der Fol., die wol den von Shakespeare gegebenen Bühnenanweisungen am nächsten kommt, lautet die Stelle in Übersetzung: „Ein Todtenmarsch. Es treten ein: das Begräbnis König Heinrich's VI., begleitet von .... dem Bischof von Winchester u. s. w." Hier wären also: Trauermusik, Verherrlichung eines Todten, ein Priester in weissem Ornate — Da Winchester in der dritten Scene bereits als Kardinal, also in rotem Gewande erscheint, so ist er in der ersten Scene sicherlich mit anders farbenem Priesterkleide, wahrscheinlich weissem,

Diese literarische Gegnerschaft übrigens dürfte im im Jahre 1593 bereits angefangen haben, die Gemüter der Zeitgenossen zu beschäftigen. Dafür spricht Zeile 8 des Gedichts. Unter dem Trupp, d. h. der kleinen Zahl, dem die Eule nicht nahe kommen soll, dürften die Persönlichkeiten zu verstehen sein, die auf Shakespeare's Seite standen — die keuschen Geflügel des Gedichts. Meres, fünf Jahre später, nannte sie „des Dichters Privatfreunde." Obgleich an Zahl anscheinend noch wenige, müssen doch Personen von Bedeutung darunter gewesen sein, ich meine Chettle's „*divers of worship* — einige Adlige, oder einige Personen von Ansehen."

In Harvey's Schriften kommt der Name Shakespeare nicht vor. Ob und an welchen Stellen er auf ihn angespielt haben mag, ist bei den „Wundern" seines Wortschatzes und seiner Schreibweise schwer zu entscheiden. Ich habe einige Redewendungen herausgefunden, die A. Grosart auf Nash bezogen wissen will, während ich es für möglich halte, dass Shakespare gemeint sein kann.[1]) Wenn es der Fall ist, so geschah es indirekt und vorsichtig. Auch dafür lässt sich ein Grund finden. G. Harvey war ein um die Gunst der Grossen buhlender Schmeichler. Hätte nun ein solcher den aufstrebenden Dichter unter seinen Schutz genommen,[2]) so wird sich ein Harvey wol gehütet haben, sein grobes Kaliber gegen den Schützling spielen zu lassen, um so weniger, wenn letzterer es vermieden hätte, die Eitelkeit des Pedanten zu verletzen.

---

dargestellt worden. Hätte Shakespeare 1592 die Rolle des Winchester selbst gespielt gehabt, was sich freilich leider nicht nachweisen lässt, so könnte daraus eine Bestätigung der Mutmassung hergeleitet werden, dass er im vierten Verse des „Phönix" auf sich selbst anspielt.

[1]) Dieselben erschienen mir nicht sicher genug, um schon hier in Erörterung gezogen zu werden. Wir werden sie weiter unten kennen lernen.

[2]) Weiter unten werden einige Momente angeführt werden, die die Mutmassung zu lassen, dass eine Lady Smith dieses gethan zu haben scheint.

Dies hat Shakespeare im „Phönix“ auch augenscheinlich vermieden. Das Wort *„foul“* vom *Precursor* gesagt, braucht keine Beleidigung zu enthalten, denn es bedeutet dann augenscheinlich „verletzend“ (nämlich gegen Nash gemeint); *fiend* = feindselige Kritik ebensowenig; und der Ausdruck „Vorherverkünder des Endes des (Marprelaten) Fiebers“ dürfte den selbstdurchdrungenen Manne eher geschmeichelt, als seinen Zorn erregt haben, falls er den „Phönix“ zu Gesichte bekommen hat, was ja auch nicht bewiesen werden kann.

Zeilen 17—20 sprechen von einer „Krähe“, die aufgefordert wird, sich den Trauernden anzuschliessen.

Es ist dies der Vers, den A. Grosart nicht zu verstehen einräumt, und als eine Zufälligkeit des Gedichtes bezeichnet, für welche er mit seiner Elisabeth-Essex-Theorie keine Erklärung finden kann. Mir schien bereits beim ersten Herantreten an den „Phönix“ im Jahre 1894 ein Schlüssel zu den Rätseln dieses Gedichts in diesem Verse zu liegen und es ist beinahe scherzhaft, wie nahe au meine jetzige Auffassung ich damals schon gekommen war.[1]) Aber die Beantwortung zweier Fragen fehlte mir noch, und so blieb ich, wie alle meine Vorgänger, vor einer endgültigeu Lösung stehen. Die erste dieser Fragen ist: Auf welche verschiedenen Krähensagen wird angespielt? Eine derselben ist ohne Weiteres verständlich. Der Rabe, die Krähe, soll 100 Jahre leben können. Das bedeutet ungefähr ein dreifaches Menschenalter, mithin *„treble-dated crow“*, Zeile 17, „Krähe mit dreifachem (Menschen-) Alter.“ Mir scheint die weitere Erklärung, die zu dieser Stelle versucht worden ist, dass Shakespeare an den Vers des Lucretius: *„Ter tres aetates humanas garrula vincit Cornix“* gedacht habe, eher eine Verschlechterung, als eine Verbesserung, denn *„Ter tres“* bedeutet 9 mal nicht 3 mal. Die andere Sage, auf welche in Zeilen 18 und 19 angespielt wird, ist uns Modernen verloren gegangen. Sie findet

[1]) **Vergl. meine Übersetzung der Gedichte Sh.'s, Seiten 283—290.**

sich aber im Buch der Natur von Conrad von Megenburg, übersetzt von Hugo Schultz, Seite 146, wo es heisst:

„18. Vom Raben (die Krähen gehören zum Raben-„geschlecht. Anm. des Verf.) . . . . . . Augustinus sagt, „der Rabe pflege seine Jungen nicht eher zu füttern, bis „er sieht, dass ihre Federn schwarz werden. . . . . . „Einige behaupten, die Raben empfingen und legten „auch Eier mit dem Schnabel." Auf diese Sage dürfte angespielt sein, wenn es in dem Gedichte lautet: „Der du deine schwarze Nachkommenschaft machst mit dem Atem, den du giebst und nimmst."

Die zweite Frage ist: Was bedeutet *„treble-dated"* [1]) auf den Menschen bezogen? Man konnte doch nicht annehmen, dass hier von einem 90jährigen Greise die Rede sei. — Diese Frage scheint durch die Heraldik entschieden werden zu können.

Eine Familie Nash führte drei Rabenköpfe im Wappen. Wenn also der Schriftsteller dieses Namens zu der Familie gehörte, so mag *„treble dated crow"* — „dreifach als Krähe gekennzeichneter Mann" bedeuten können, und die Zeilen 17—20 liessen sich auf Thomas Nash beziehen. So kann ihn Shakespeare seines Wappens wegen genannt haben, aber wahrscheinlich auch noch in anderer Absicht. Ein Strahl des humoristischen Lächelns, das seine Lippen beim Niederschreiben dieser Stelle umspielt haben dürfte, scheint auf uns, die wir sie wiederlesen, zurückzufallen. Unter geschickter Ausnutzung der verschiedenen Bedeutungen von *„treble dated crow"* mag er Nash zurufen: „Du selbst Krähe und dazu eine dreifache", und darin scheint mir eine Andeutung zu liegen, dass Nash im Jahre vorher (1592) dem Urteil seines inzwischen verstorbenen Freundes Greene vollständig beigestimmt und, im Verein mit ihm, Shakespeare auch „emporkommende Krähe — *upstart crow*" — genannt haben dürfte. Ohne weitere Unterstützung würde diese Auffassung subjektiv sein und in

---

[1]) Vergl. Seite 192 u. f.

der Luft schweben, aber ein Beweis, dass beide Freunde in dieser Angelegenheit dieselben Anschauungen gehabt haben müssen, lässt sich darin finden, dass der Ausfall Greene's von den Zeitgenossen Nash zugeschoben wurde und dieser sich in seiner Vorrede zur zweiten Ausgabe von *„Pierce Penniless"* energisch dagegen verwahren musste. In den zwei weiteren Stellen des genannten Buches, an denen auf Shakespeare angespielt sein kann, hat Nash noch kein Wort der Anerkennung für das Talent Shakespeare's gefunden — man kann nur Neid über dessen gute Gelderfolge herauslesen.

Offenbar hatte Shakespeare bei Abfassung des „Phönix" die Krähe, d. h. wahrscheinlich Nash, nicht zu seinen „keuschen Geflügeln" gerechnet, urteilte letzterer doch höchst abfällig über den von Marlowe zu dichterischer Geltung gebrachten Blankvers. Dennoch scheint Shakespeare gehofft zu haben, Nash eines Andern zu überzeugen [1]; mir scheint es von Bedeutung, dass erst zuletzt von der Krähe die Rede ist und dass die Aufforderung zur Teilnahme an der Trauerfeier in die Worte eines guten Rates gekleidet ist: „Zwischen unsern Trauernden solltest du gehen — *'mongst our mourners shalt thou go.*"

Der Glaube, dass Th. Nash sich an R. Greene's Ausfall gegen Shakespeare beteiligt, bezw. denselben selbst geschrieben habe, war durch die Vorrede zur zweiten Auflage von *„Pierce Penniless"* noch nicht aus der Welt geschafft, wenigstens sah sich H. Chettle noch einige Monate später veranlasst, auch seinerseits in der Vorrede zu seinem „Traum" Th. Nash gegen diesen Vorwurf in Schutz zu nehmen und ausdrücklich zu erklären, dass nicht letzterer, sondern R. Grene der Verfasser des Ausfalles gewesen sei.

Aus diesen Erwägungen scheint mir der Schluss gerechtfertigt zu sein, dass Th. Nash 1592 im Verein mit

---

[1]) Es scheint ihm gelungen zu sein, denn Nash vollendete das von Marlowe begonnene Stück *„Dido"* und gab es 1594 heraus.

seinem Freunde Greene das Wort „emporkommende Krähe — *upstart crow*“ gegen Shakespeare geschleudert und in seinem „*Pierce Penniless*“ den Artikel „*Nature of an upstart* — Gepflogenheiten eines Emporkömmlings“ gegen den soeben die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich ziehenden Dichter gemünzt haben kann. — „Selbst Krähe du, und dazu eine dreifache“ wäre Shakespeare's hierauf erteilte und zwischen den Zeilen des „Phönix“ herauszulesende Antwort.

Zeilen 18 und 19 können sich auf die jungen Männer beziehen, welche in Th. Nash ihren Führer sahen und die von G. Harvey „Guargantua Club“ genannt wurden. „*Sable* — schwarz“ dürften sie genannt sein, weil sie noch zu keiner eigenen literarischen Ansicht herangereift waren, also noch „im Dunkeln tappten“ und sich blind von Th. Nash leiten liessen. „Er machte sie durch den Hauch, den er ihnen gab und nahm“, Zeile 19.

Ehe ich nun fortfahre und den Weg zeige, auf welchem ich zu meiner Erklärung des Restes des Gedichts gelangt bin, sei hier das Ergebnis einer Besprechung mit Herrn Professor A. Brandl eingeschaltet und zwar der Vollständigkeit wegen so, wie ich mir die Worte des genannten Gelehrten nachgeschrieben habe, unter Wiederholung der bereits auf Seite 212 wiedergegebenen Gedanken:

„Welcher Dichter mag es gewesen sein (von dem im „Phönix“ die Rede ist)? Er hat in einer seiner Dichtungen „*Beauty* und *Truth* vereint und war 1593 gestorben.

„Antwort: Es mag Marlowe gewesen sein, weil Shake- „speare einen Lobvers an anderer Stelle auf ihn, speziell „auf sein Hero-Gedicht verfasst hat in As. III, 5:

Dead shepherd now I find thy saw of might,
Whoever lov'd, that lov'd not at first sight.[1])

Übersetzung des Verfassers: „O todter Schäfer (d. h. Dichter) jetzt erkenne ich die Wucht deines Ausspruchs: Wer hätte je geliebt, der nicht schon beim ersten Sehen liebte.“ *Shakespeare* lässt die Schäferin Phebe so sprechen, als sie sich beim ersten Sehen in die als Mann verkleidete Rosalinde verliebt.

„Das 1599 gedruckte Gedicht müsste dann allerdings „schon in der zweiten Hälfte 1593 entstanden sein: aber „darin liegt keine Schwierigkeit, weil die Umgebung, von „der der Dichter hier singt, auf 1593 passt.

„1. *Harbinger* = *Harvey* wird fortgewiesen: *Harvey* „hatte eben *Marlowe's* Dichtungen schlecht gemacht.

„2. Mit dem *Priest* kann *Chettle* gemeint sein, der „eben in *Kind-heart's dream* einen schönen Nachruf auf „*Greene* veröffentlicht hatte, in dem er sich selbst als „unschuldige Seele" *(surplice white)* an dem von *Greene* „auf *Shakespeare* gemachten Ausfall darstellte. Dies ge-„schah im Frühjahr 1593, wobei er sich ehrenvoll über „*Shakespeare* ausgesprochen hat.

„3. *Treble dated crow* kann *Nash* seines Wappens „wegen sein.

„4. *Fowls of tyrant wing.* Die Raubvögel werden weg-„geschafft, wie gewöhnlich in diesen allegorischen Vogel-„dichtungen, die alle im Gefolge von *Chaucer's Parliament* „*of birds* stehen. Nur den Adler kann man nicht fortschaffen, „weil er gewöhnlich einen Prinzen bezeichnet. Hier ist beim „Adler wieder aus heraldischen Gründen an *Spencer* zu „denken, denn er führte drei Adler im Wappen.

„Auch ist in literarischer Richtung zu beachten, dass „*Spencer* das grösste Epos jener Zeit geschrieben und zum „Teil veröffentlicht hatte — er wäre also auch literarisch „als König zu bezeichnen.

„Also:

„Das Gedicht ist am besten entstanden zu denken in „der Zeit, in welcher Harvey, Nash und Chettle eben „hervorgetreten waren und zwar in Bezugnahme auf „Marlowe; Shakespeare würde sich durch dies Gedicht „erweisen als ein warmer Lobredner Marlowe's.

„Das Gedicht erklärt sich selbst im *Threnos: Truth „and Beauty buried be.*" — Wahrheit und Schönheit sind begraben. —

Es bedarf wol keiner Ausführung, mit welcher Freude ich obige Worte meinen Studien einfüge; bedeuten sie doch die Mitarbeit eines Gelehrten und liebenswürdigen Freundes, der auf meine heraldischen Praemissen einging und, auf ihnen fussend, die literarischen Zeitverhältnisse mit meiner Erklärungsweise in Einklang zu bringen suchte.

Wenn ich bei der „Selbsterklärung“ des Gedichtes nicht stehen bleibe, sondern noch weiter auf die Suche gehe, so geschieht dieses, weil im ersteren Falle die Klarlegungen zweier Strophen des Anthems tiefsinnige metaphysische Spekulationen erfordern, während sie, wie ich glaube, eminent praktische Ziele verfolgen und demgemäss gedeutet werden können.

Der oben angeführte Vers *Who ever lov'd* u. s. w. entstammt den beiden Sestiaden von Hero und Leander, die Marlowe geschrieben hat. Sie schildern die Erlebnisse der beiden Liebenden in realistisch wahrer und dichterisch schöner Weise. So mag der „Phönix“ die Schönheit und Wahrheit dieser Dichtung verherrlichen sollen, was im Anthem in etwas überschwänglicher Weise geschehen sein könnte, indem die Zweieinigkeit vou Schönheit und Wahrheit in Marlowe's Dichtung geschildert wird. Wenn man für den „Phönix“ und die „Turteltaube“ „Schönheit“ und „Wahrheit“ einpasst, werden auch alle Verse des Anthems verständlich bis auf Zeile 47 und 48. *Love has reason, reason none — If what parts con so remain.* — Liebe hat Vernunft, keine Vernunft, wenn das, was scheidet oder weggeht *(parts = departs)* so bleiben kann. —

Zeile 47 lässt sich noch erklären: In dem Gedichte Marlowe's war Liebe und Vernunft so mit einander verschmolzen, dass man immer etwas von beiden vor sich hatte. Da war Liebe und Vernunft dabei und doch keine Vernunft. Liebe und Vernunft können sich so vereinen, dass letztere schwindet und sie beide gewissermassen in einer höheren Einheit aufgehen. Diese spitzfindige Zweieinigkeit wäre noch verständlich, aber was sollte dann Zeile 48 bedeuten? Wer oder was scheidet und wer oder

was bleibt ebenso? Ich gestehe, dass ich mir bei dieser Erklärung kein Bild davon habe machen können was der innerste Sinn dieser zwei Zeilen sein könne. Dass ein solcher aber vorhanden sein müsste, und zwar ein praktisch greifbarer, wenn Shakespeare den „Phönix" geschrieben hat, war meine feste Überzeugung und diese hat mich veranlasst, noch weiter zu suchen.

Christopher Marlowe hat nach den jetzt vorhandenen Ausgaben seiner Werke geschrieben:

a) in Reimen.

Die ersten beiden Sestiaden von Hero und Leander.
Übersetzung der Elegien Ovids (*Amores*).
Der verliebte Dichter (*Passionate Shepherd*) an seine Geliebte.
Zwiegespräch in Versen (*Dialogue in Verse*).

Dass diese Dichtungen Shakespeare gut gefallen und seine eigenen Arbeiten beeinflusst haben, ist oben schon nachgewiesen. Der angeführte Vers aus As. III, 5 ist Strophe 176 der ersten Sestiade von Hero und Leander. Aus der zweiten Sestiade lassen sich einige Gedanken als „Leitmotive" für verschiedene Verse in Venus und Adonis und Lukretia betrachten und die von mir an anderer Stelle[1]) nachgewiesenen Anklänge in einigen Sonetten an *Ovidii Amores* werden auch wol auf den Einfluss Marlowe's zurückgeführt werden können, denn sicherlich hat Shakespeare dessen Übersetzung gelesen.[2])

b) in Blankversen.

Prolog und 2 Teile Tamerlan (*Tamburlaine*) der Grosse.
Die tragische Geschichte des Doktor Faust.
Der Jude von Malta (Prolog und Epilog in Reimen).
Pariser Bluthochzeit (*Massacre at Paris*).
Tragödie der Dido, Königin von Karthago (beendet von Th. Nash).
Die Historie König Eduard II.

---

[1]) Vergl. in den Anmerkungen zu meiner Übersetzung der Gedichte Shakespeare's.

[2]) Obgleich sie, nach Baynes' Angabe, erst 1596 herausgegeben wurde.

Der grösste Teil der Werke Marlowe's ist also in Blankversen geschrieben. Sein „Tamerlan" scheint den Geschmack seiner Zeit am besten getroffen zu haben, denn bis in's 17. Jahrhundert hinein finden sich Anführungen aus diesem Stücke bei andern Schriftstellern.

Sollte nun ein Schauspieler wie Shakespeare, wenn er einem Marlowe den Nachruf schrieb, nur an des letzteren lyrische Dichtungen gedacht haben? oder ist es nicht eigentlich natürlicher, wenn er auch die dramatischen in's Auge fasste? um so mehr, als Marlowe das für dramatische Zwecke geeignetste Versmass erst zum rechten Leben erweckt hatte?

Es lässt sich beweisen, dass Shakespeare schon bei Lebzeiten Marlowe's dessen Blankvers angenommen hatte. Aus Äusserungen von Thomas Nash und Robert Greene, die im August 1592 geschrieben wurden, oder eben geschrieben waren, ist zu entnehmen, dass der erste Teil von H 6 bereits mit grossem Erfolge aufgeführt und der dritte Teil auch schon verfasst war, ehe die Bühnen der Pest wegen geschlossen wurden. Alle drei Teile von H 6 sind in Blankversen mit eingestreuten Reimen geschrieben und werden in der Folio von 1623 aufgeführt, sind also von Shakespeare verfasst. Nun lehnt sich aber die Schreibweise von H 6 A so enge an die Marlowe's an, dass englische Fachleute dieses Stück rundweg für Marlowe's Arbeit erklärt haben.[1]) Wäre dieses der Fall gewesen, so hätte sich der erfolgreiche Dichter des „Tamerlan" sicherlich den Ruhm nicht nehmen lassen, auch der Verfasser dieses Stückes gewesen zu sein. Die ganze Sache spricht nur dafür, was hier zu beweisen ist, dass Shakespeare die Behandlung des Blankverses, wie sie Marlowe eingeführt hatte, sehr hoch schätzte und schon bei Lebzeiten desselben bemüht gewesen ist, ihr nachzueifern.

Nach diesen Betrachtungen sei es mir gestattet, den Schluss des „Phönix" zu erklären und den Weg

---

[1]) Vorrede *Bullen's* zu *Henry Chettle's Kind-heart's Dream.*

zu zeigen, auf dem ich zu meinem Endergebnis gelangt bin.

Anthem und Threnos.

Nachdem in den vorhergehenden fünf Versen die Einleitung gegeben, d. h. die literarische Lage geschildert sein kann, in der sich Shakespeare einige Wochen nach Marlowe's Ermordung befand, so folgt nun das eigentliche Gedicht, die Behandlung des in der Überschrift gegebenen Themas. Es zerfällt in zwei Teile: Anthem (Lobgesang) und Threnos (Klagegesang), die aber zusammen erklärt werden müssen, weil nur durch Vergleich ihrer Zeilen untereinander das Verständnis des inneren Sinnes gefördert werden kann.

Es ist mir sehr schwer geworden, zu diesem Verständnis zu gelangen, weil ich durch die Möglichkeit einer Anspielung auf Harvey in Zeile 5 irre geleitet wurde. Ich suchte die Lösung der Rätsel des Anthem und Threnos zu sehr in der Richtung der Einschränkung, welche antiquisierende Regeln auf die freie Bewegung der dramatischen Dichtung haben mussten. Erst als ich auf diesem Wege nicht zum Ziele gelangte, kehrte ich zum Ausgangspunkte zurück und erschrak beinahe, als ich das Gesuchte, mit der Hand ergreifbar, vor mir liegen fand, — war ich doch vorher geradezu mehrere Male darüber gestolpert. Doch zur Sache:

Die Zeilen 53—56 des Threnos enthalten Alles, was uns Shakespeare zur Erkenntnis seiner Symbolisierungen zu sagen für gut befindet, aber es genügt nicht, um den innersten Kern seiner Meinung herauszuschälen. Hiezu bedarf es erst der Angaben, die wir schon der Zeile 6 (Datum im ersten Briefe des „Precursor") und der Zeile 12 (Leichenfeier) entnahmen, dass Marlowe der Todte sein kann, von welchem im Gedicht gesprochen wird und dass dann die Asche der Zeile 55 Marlowe's Asche bedeutet.

So wäre also der Phönix das Symbol für die Schönheit und Anmut, die Turteltaube für die Wahrheit und

Einfachheit in den Dichtungen Marlowe's, denn diese Eigenschaften ruhen in seiner Asche eingeschlossen.

In Zeile 27 des Anthems wird gesagt, dass diese beiden Eigenschaften zwei bestimmt abgegrenzte Grössen — *two distincts* — waren, aber ohne Teilung — *division none.* — Hiezu ist zu ergänzen: „so lange Marlowe dichtete", denn von den beiden Symbolen der Überschrift ist die Rede. Ferner sagt Zeile 39: die beiden Begriffe ohne Teilung wären gewesen: „ein einzelnes Wesen, welches einen Doppelnamen gehabt habe — *single nature's double name*". —

Alle diese Angaben sind von Shakespeare geschrieben; es ist also ausgeschlossen, dass sie philosophische Probleme ohne inneren Zusammenhang behandeln könnten, sondern sie mussten scharf und logisch durchdacht sein, einen ganz bestimmten Sinn haben und in bestimmbarer Beziehung zu einander stehen. Das war meine feste Überzeugung vom ersten Lesen des Gedichtes an und ich freue mich, dass ich mich nicht getäuscht zu haben scheine, sondern doch endlich zu einer hoffentlich genügenden Lösung der Rätsel, die dieses Machwerk des grossen Britten enthält, gelangt bin.

In dem Gedichte selbst fand ich weiter keinen Anhalt; Die Lösung musste in der Geschichte der englischen Literatur insbesondere in den Werken Marlowe's gesucht werden. Unser Gedicht lobt „die Zweieinigkeit von Schönheit und Wahrheit" die in einer einzelnen Dichtung, oder in mehreren Werken Marlowe's zu suchen ist. Es ist bekannt, dass Shakespeare auch für die Fehler seines Vorgängers ein offenes Auge hatte. Seine Übertreibungen, das Schwülstige, der Missbrauch von Pathos und Rhetorik, womit er die Sprache in seinen meist grossartig veranlagten Scenen verdarb, hatte Shakespare wol erkannt. In H 4 B höhnt er diese Fehler, indem er eine komische Figur dieser Historie, den Fähndrich Pistole, bei den denkbar unpassendsten Gelegenheiten in dem übertriebenen Pathos sprechen lässt, welches er an Marlowe's

Schreibweise tadelte. Dass ihm die Absicht, diese Schwächen zu kritisieren, dabei thatsächlich vorgeschwebt haben muss, geht daraus hervor, dass er Pistole zwei Zeilen sprechen lässt, die eine deutlich erkennbare Anspielung auf den Anfang einer der grössten Scenen im „Tamerlau“ darstellen; In echt Marlowe'scher Übertreibung fährt (*II Tamburlaine the Great IV, 4*) der auf dem Gipfelpunkt seiner weltbeherrschenden Macht angelangte Tamerlan in einem von zwei unterjochten und gefangenen Königen gezogenen Wagen auf die Bühne. Die Könige sind wie Pferde angeschirrt und aufgezäumt und während Tamerlan mit der Peitsche auf sie einschlägt, lässt ihn Marlowe sprechen:

Holla, ye pampered jades of Asia! What! ean ye draw but twenty miles a day —

Holla, Ihr verweichlichten Mähren Asiens! Wie! könnt Ihr nur zwanzig Meilen an einem Tage ziehen!

Und Shakespeare lässt den halbbetrunkenen Pistole in der wüsten Kneipscene H 4 B II, 4 deklamieren:

Shall packhorses, And hollow pamper'd jades of Asia, Which cannot go but thirty miles a day —

Sollen Packpferde und hohlleibige, verwöhnte Mähren Asiens, die nur dreissig Meilen einen Tag gehen können.

So ist kein Zweifel daran möglich, dass Shakespeare auch Marlowe's Fehler erkannt und ungünstig kritisiert hat. Auf diese kann er mithin im „Phönix“ nicht anspielen. Was ihn aber begeistert haben muss, dass ist die wilde Grösse einzelner Scenen und — in Bezug auf seine Dichtweise — der Blankvers. Letzterer, befreit von den gekünstelten Regeln über Accent und Rhythmus, muss ihm wie eine Erlösung seiner Muttersprache von langem Banne vorgekommen sein. Er hat ihn — Marlowe's grossen Vers (*great line*) — angenommen, ausgebildet und als herrliches Werkzeug für die dramatischen Dichtungen in fast allen Sprachen der Nachwelt hinterlassen.

Ob man in Marlowe's Werken blättert, oder in einem nur einigermassen vollständigen Konversations-Lexikon nachschlägt, oder ein Marlowe behandelndes Buch liest,

überall leuchten uns zwei Worte entgegen, die die Verdienste dieses Dichters um die englische dramatische Dichtung zusammenfassen, die Worte: „Pathos“ und „Blankvers“ und diese Worte scheinen den Schlüssel zu den letzten Geheimnissen des „Phönix“ zu geben.

Der Blankvers ist gleichzeitig Prosa (Wahrheit) und Poesie (Schönheit), die vollkommenste Zweieinigkeit, die sich ausdenken lässt, er kann die „eine Grösse mit einem Doppelnamen“ darstellen sollen; man kann von ihm sagen, er stelle „zwei bestimmt abgegrenzte Begriffe ohne Teilung“ vor, Shakespeare mag in der Vereinung von Poesie und Prosa „die höchsten Leistungen, die Leitsterne der Liebe“ (nämlich zum dramatischen Dichten) gesehen haben und nach seiner Ansicht mag sich noch kein Dichter gefunden haben, der den Blankvers wie Marlowe dichten konnte, und von dem er desshalb sagte: „er ruhe hier in der Asche“ (Marlowe's).

In Zeile 22 wird gesagt, was mit Marlowe gestorben ist. „Liebe und Beständigkeit sind todt“. Er war der Dichter der Liebe; alle seine Reimdichtungen behandeln dieses Thema; aber bei Weitem den grössten Teil seiner hinterlassenen Schriften bilden dramatische Stücke in Blankversen. Auf letztere scheint das Wort Beständigkeit — *constancy* — anzuspielen und dann mit Recht, denn der Blankvers wurde von den Kollegen Marlowe's bis zu seinem Tode als ungeeignet zu schöner dramatischer Dichtung bekämpft. Greene, Peele, Nash *e tutti quanti* waren Gegner des Blankverses, der heftigste von ihnen aber G. Harvey. Wäre dieser mit seinen Vorschriften für die englische Dichtkunst durchgedrungen, so wäre die Vereinung von Schönheit und Wahrheit, von Poesie und Prosa, wie sie Marlowe geschaffen, wieder getrennt worden. Unter Zugrundelegung dieses Gedankens lassen sich auch die Zeilen 47 und 48 ohne metaphysische Spitzfindigkeit o. d. m. erklären. Sie können m. E. bedeuten: Liebe (die von Phönix und Turteltaube ist gemeint) also, von Schönheit und Wahrheit, Poesie und Prosa in Marlowe's Dichterhand hat Vernunft; aber es ist keine Vernunft, wenn das, was

[die Beiden] trennt — *parts* = *disunites* = *trennt* — so bleiben kann. (Das kann bedeuten: wenn die Regeln der Eule Harvey befolgt werden sollen.)

Das Anthem kann also vorstellen:

a) Einen Lobgesang auf die ersten zwei Sestiaden von Hero und Leander. Auf diese Dichtung bezogen, würde es ein nach heutigen Begriffen fast zu warmes Lob bedeuten und die Einzelheiten der Zweieinigkeits-Schilderungen liessen sich nur unter Zuhülfenahme höchst spitzfindiger Überlegungen erklären.

b) einen Lobgesang auf die Dichtart der zahlreichen dramatischen Schriften Marlowe's, auf den — Blankvers, als Zweieinigkeit von Poesie und Prosa. Auf letztere bezogen und auf den Widerstand, welcher der Einführung dieser Dichtart in jener Zeit thatsächlich entgegengesetzt wurde, wird jedes Wort des Anthems klar, deutlich und in einfachster Weise verständlich.

Objektive Beweise, ob eine von beiden Auffassungen oder vielleicht auch beide gleichzeitig das Richtige treffen, kann ich nicht herbeischaffen. Shakespeare hat 6—7 Jahre nach der Abfassung des „Phönix" jene Zeile aus „Hero und Leander" rühmend hervorgehoben und vorher einige Gedanken aus dieser Dichtung in seinen eigenen Jugendarbeiten ausgesponnen. Dies spräche für das Lob der einzelnen Dichtung. Andrerseits hatte er aber den Marlowe'schen Blankvers bereits angenommen, ehe er den „Phönix" schrieb und ihn bis zum Schluss seiner Werke beibehalten und ausgebildet.[1]) Ferner scheint er in seinem Gedichte selbst durch das Wort *„constancy* — Beharrlich-

[1]) In vielen Stücken Shakespeare's werden Einzelausdrücke und Gedanken nachgewiesen, die in Marlowe's „Tamerlan" schon enthalten waren. Ein solcher Anklang möge hier folgen, weil er sich in dem 1593 herausgegebenen Gedichte „Venus und Adonis" findet, und dafür spricht, dass das Lob im „Phönix" sich auch auf die dramatischen Schriften Marlowe's beziehen könnte. *I Tambourlaine I, 2, 50—51*: „Grade so, als ob windige Ausatmungen (*exhalations*), um einen Auslass fechtend, innerhalb der Erde im

keit oder Beständigkeit“ auf die Unermüdlichkeit anzuspielen, mit der Marlowe den Blankvers einzuführen bemüht gewesen ist, allem Widerstande zum Trotz; und auch auf diesen Widerstand scheint *„it what parts* — das was trennt“ eine Anspielung zu sein. Dies spräche für das Lob der in neuer Form ausgebildeten Dichtart, — der Blankverse in Marlowe's dramatischen Werken.

Es muss der Beurteilung meiner verehrten Leser überlassen bleiben, welcher Auffassung sie sich anschliessen wollen. Ich persönlich habe mich bis jetzt für die letztere entschieden.

So glaube ich auch, dass das Gedicht keinen Versuch Shakespeare's darstellt, in höfischer Poesie zu dichten, sondern ich halte es für ein Gelegenheitsgedicht, welches nur für seine eingeweihten Freunde — nicht für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen ist. Er mag als Schauspieler und nicht studierter Mann nicht gewagt haben, seine Ansichten öffentlich zu verlautbaren, hat sie aber seinen Gesinnungsgenossen nicht vorenthalten wollen, in welchem Falle er m. E. keinen Anstand zu nehmen brauchte, seiner eigenen Person wie in den Sonetten, so auch im „Phönix“ Erwähnung zu thun, um den Eingeweihten seine Stellungnahme in den literarischen Zwistigkeiten zu erkennen zu geben.

Wenn er seine Person unter dem „Schwan“ im Hinblick auf die emblematische oder symbolische Bedeutung dieses Vogels, die wir Seite 191 kennen gelernt haben, verstanden wissen will, so liegt darin m. E. eine Art von rührendem Verzagtsein, das ja auch verschiedene seiner

---

Turnier gegeneinander anritten (*tilt*) und *V. a. A. 1046, 47*: „Als wenn der Wind, im Erdboden gefangen, um einen Ausgang ringt und die Grundfeste der Erde erschüttert.“ — Sehr beweiskräftig freilich ist dieser Anklang nicht, denn beide Stellen dürften eine dichterische Schilderung darstellen von den Ursachen, die nach landläufigem Glauben die Erdbeben veranlassten. Beide Dichter müssen das Erdbeben erlebt haben, das 1588 in England gefühlt worden war.

Sonette durchtönt. Er könnte symbolisch ausdrücken wollen: „Wie der Schwan in schlichtem weissen Gefieder sein Lied singt, so dichte auch ich in schlichter Einfachheit und wie dieser Vogel bald nachher sterben muss, so wird es auch mir gehen, wenn meine Dichtungen nicht anerkannt werden, denn dann sterbe ich als Dichter und ich ahne, dass es mir so gehen wird.“ Die damalige Beliebtheit emblematischer und symbolischer Ausdrucksweise scheint mir für diese Annahme zu sprechen. Die Wahrscheinlichkeit steigt, wenn nachgewiesen werden könnte, dass Shakespeare Whitney's Buch gelesen und geschätzt hat, und — soweit Gedankenanklänge einen Beweis liefern — kann dieses behauptet werden. Henry Green in seinem Buche: *„Shakespeare and the Emblem Writers* — Shakespeare und die Verfasser von Schriften über Embleme“ — und in seinen Erläuterungen zu Whitney's Emblemen weist viele Entlehnungen aus Whitney und anderen Emblematisten in den dramatischen Schriften Shakespeare's nach. Ich möchte es noch für wichtiger halten, dass nicht nur im Tonfall vieler Verse, sondern auch in Gedankenanklängen die Schreibart Whitney's mit der einzelner Sonette Ähnlichkeit hat. Der Gedanke: „Dem vernichtenden Einfluss der Zeit kann nichts widerstehen“, wird sowol in den Emblemversen als auch in den Sonetten behandelt. Am beweiskräftigsten scheint mir in dieser Beziehung Sonett 64, welches gradezu eine Aneignung der in den Emblemen Whitney's (Seite 129 und 131) ausgeführten Gedanken genannt werden kann:

Seite 129: Motto: *Constanter*; das Bild stellt eine Überschwemmung dar, aus welcher Dächer und Türme herausragen, während Schiffe dazwischen herumfahren. Die ersten Zeilen des Verses lauten in Übersetzung[1]):

„Die wogende See brüllt mit schrecklichem Toben
„Und droht, die ganze Welt zu überfluten;
„Der Strand wirft bisweilen ihre Wellen zurück.
„Aber oft gewinnt sie zum Schaden der Erde (*giues the earthe a blowe*):

[1]) Dieses Emblem ist eins der wenigen, für die Green keine Quelle finden kann, es mag also ganz von Whitney stammen.

„Bisweilen schafft sie da Land hin, wo Schiffe segeln;
„Bisweilen segeln diese da, wo Städte stehen.“

Seite 131: Motto: *Scripta manent*; das Bild stellt eine Stadt mit Türmen dar, die zusammenstürzen. Der Vers beginnt:

„Wenn das mächtige Troja mit Thoren von Stahl und Erz
„Durch den Zug der stehlenden Zeit weggetragen wird;
„Wenn Karthago rasiert, und Theben mit Gras überwachsen ist;
„Wenn das bis in die Wolken ragende Babel niedergebeugt ist.“

Dann lese man die ersten acht Zeilen des Sonetts 64:

„Wenn ich gesehen habe, wie von der grausamen Hand der Zeit entstellt wurde
„Die stolze, reiche Pracht vergangener und begrabener Zeitalter,
„Wenn ich in die Luft ragende Türme niederrasiert sehe,
„Und ewiges Erz zum Sklaven sterblicher Leidenschaften gemacht;
„Wenn ich gesehen habe, wie der hungrige Ocean Vorteile
„Von dem Königreiche des Strandes abgewann,
„Und fester Boden sich in die Wasser des Weltmeeres breitete,
„Vorrat mit Verlust und Verlust mit Vorrat vergrössernd.“

so wird Shakespeare's Kenntnis der Whitney'schen Embleme bewiesen, so gut Gedankenanklänge es zu thun vermögen. Aus diesen könnte mithin auch die symbolische Bedeutung des Schwans entnommen worden sein.

Whitney war 1586, als seine Embleme erschienen, bereits ein bekannter Schriftsteller und wurde durch das Buch bei seinen Zeitgenossen berühmt. Von dem 22jährigen Shakespeare dagegen verlautete um diese Zeit noch nichts. Letzterer könnte mithin nur von ersterem entlehnt haben, nicht umgekehrt.

Diese Entlehnung erstreckt sich auch auf eine Eigentümlichkeit, die den Emblemenversen und den Sonetten gemeinsam ist: Erstere enthalten immer eine Erklärung und dann „eine moralisierende Nutzanwendung.“ Die Sonette bringen in drei Vierzeilen eine Reihe von Gedanken, die beiden Schlusszeilen fassen diese immer kurz zusammen und erteilen den Leser, bezw. der angesprochenen Person „eine moralisierende Erläuterung.“

Die Annahme, „der Schwan" bedeute „Shakespeare", passt m. E. am Besten in den Rahmen des Gedichts. Es wurde zu einer Zeit geschrieben, in welcher der Geschmack an allen möglichen Emblemen, Symbolen, Enigmen und Vergleichen seinen Höhepunkt erreicht hatte. So wäre es zu begreifen, wenn Shakespeare, dem Zeitgeschmack Rechnung tragend und entschlossen, in den Streitfragen der Literatur Stellung zu nehmen, das vielbeliebte Emblemenbuch von Whitney durchblättert und sich daraus das Schwanenemblem entlehnt hätte, um sich selbst und die Dichtweise, die er verteidigte, symbolisch darzustellen.

Indessen, nach Ansicht von Kennern der Literatur jener Zeit, wird es für unmöglich gehalten, dass Shakespeare so von seiner Person gedichtet haben könne; es wäre das eine Anmassung sondergleichen gewesen, der sich der grosse Britte nie schuldig gemacht haben könnte. So will ich denn noch eine andere Erklärung des Schwans versuchen, die mir nicht einfach und natürlich genug erscheint, um sie für wahrscheinlich zu halten, die aber in einem Gedichte, das nur in Symbolen spricht, doch in Erwägung gezogen werden kann.

Die Betrachtung des Schwans als heraldisches Zeichen führt zu keinem Ergebnis; er galt als ein „sehr ehrendes Zeichen — *a very honorable bearing*" — und wurde nur von sehr wenigen hoch vornehmen Familien geführt. Diese heraldische Hochschätzung des Zeichens stammt sicherlich aus den Anschauungen alter Zeiten, aus denen heraus sich auch die emblematische Anschauung entwickelt hatte, die Whitney und vor ihm Paradin dem Schwan zuschreibt. Diese spielt auch in heraldische Auffassungen über, denn der weisse Schwan im Schilde soll das Wappen bilden nicht einer bestimmten Person, sondern eines Dichters der Wahrheit, der auf dem Höhepunkt seines dichterischen Könnens angelangt ist. Hätte Shakespeare im vierten Verse des Gedichts „Phönix" diese Auffassung im Sinne gehabt, so könnte erklärt werden: „Lasst den Priester in weissem Gewande, der Trauermusik versteht, den Dichter

der Wahrheit sein, welcher das schönste Schwanenlied singen kann.“ Dem Sinne des Ganzen würde solche Erklärung wol entsprechen, aber ich halte sie für „zuweit hergeholt“ und unwahrscheinlich, weil dabei die 14. Zeile: „Der Trauermusik versteht“, lediglich dichterische Zuthat zur 13. Zeile würde, während sie doch, auf Shakespeare bezogen, wie jedes Wort und jede andere Zeile des Gedichts eine ernste Nebenbedeutung zu haben scheint.

Wenn im 3. Verse unter „Adler“ und im 5. unter „Krähe“ bestimmte Persönlichkeiten verstanden werden, so lässt sich dies auch von dem „Schwan“ im 4. Verse vermuten, aber der Vollständigkeit wegen wollte ich nicht verfehlen, dem verehrten Leser auch obige andere Möglichkeit vor Augen zu führen.

Als sicher kann nur erklärt werden, dass unter „Schwan“ ein zeitgenössischer Dichter verstanden werden kann, der die Wahrheit dichtete, ein Gegner von Harvey, ein Verehrer von Marlowe war und entweder als Verfasser von Trauergedichten Berühmtheit erlangt, oder durch den Tod vieler Freunde und Bekannten Kummer gehabt hatte. Es ist mir nicht gelungen, eine andere Persönlichkeit jener Zeit zu ermitteln, auf die alle diese Vorbedingungen zutreffen, als eben Shakespeare selbst.

Von den bis hieher gepflogenen Erwägungen ausgehend, habe ich den Versuch gemacht, den innersten Sinn von „Phönix und Turteltaube“ im Zusammenhange zu bringen. Dieser Versuch ist für diejenigen bestimmt, welche mit mir glauben, dass das Gedicht ein Gelegenheitsgedicht darstellt und ein Lob des von Marlowe freigemachten Blankverses enthält. Diejenigen, welche es für einen Versuch Shakespeare's in höfischer Dichtung halten und glauben, dass darin eine Einzeldichtung Marlowe's gelobt wird, müssen die Person Shakespeare's aus dem 4. Verse meiner hier nachfolgenden Erklärung streichen, für „Poesie“ „Schönheit“, für „Prosa“ „Wahrheit“ einsetzen und den Wortlaut diesen Veränderungen anpassen.

Die Zeile 48 im 12. Verse vermag ich dann aber nicht zu erklären.

Vorher jedoch müssen hier noch einige Einzelheiten besprochen werden:

Love und *to love* im Anthem beziehen sich auf die Liebe der Titelvögel zueinander.[1]) Da diese Dichtereigenschaften darzustellen scheinen, welche mit Marlowe gestorben sind, so dürften die Worte bedeuten: „Die Vereinung, in welche sie Marlowe zu bringen wusste" und „in Vereinung gedichtet werden." *Love* wird deshalb am Einfachsten mit „Dichterwerk" verdeutscht, wie dieses auch für Sonett 26 gilt, wo „*Lord of my love* — Herr meiner Liebe", „Beschützer meiner Dichtwerke" — und „*tattered loving* — zerlumptes Lieben", „zerlumptes Dichten" zu bedeuten hat.

reason (Z. 41) wird sprechend und handelnd, d. h. persönlich eingeführt, kann also bedeuten: Vernünftiger Mensch — Kritiker u. d. m.

Simple (Z. 44), wenn dieses Wort nicht einen Druckfehler für das Adverb „*simply* — einfach" darstellt, so wäre dahinter „*ones*" zu ergänzen, also *simple ones* = einfache, wahrscheinlich „Fragen", auf das vorhergehende Ob? und Ob nicht? bezogen.

Der Threnos (Klagegesang) ist nach vorstehenden Erörterungen verständlich; nur die Zeilen 57—61 bedürfen einer besonderen Überlegung. M. E. scheinen diese Zeilen die Ansicht Shakespeare's auszusprechen, dass sich in absehbarer Zeit kein Dichter finden werde, der im Stande wäre, Schönheit und Wahrheit oder Poesie und Prosa „einander so lieben zu machen", wie Marlowe es gethan habe. Die Schilderung der Liebe der beiden Titelvögel zueinander, unter welchem Bilde er die Dichterfähigkeiten Marlowe's gelobt hatte, scheint ihm Gelegenheit geboten zu haben, dem Geschmacke seiner Zeit zu folgen und einen etwas lasciven Scherz einfliessen zu lassen. So

---

[1]) Ausgenommen das „*Love*" in Zeile 22, vergl. Seite 180.

wenigstens würden auch diese 5 Zeilen des Threnos verständlich: Und die treue Brust der Turteltaube (d. h. der Wahrheit, der Prosa) ruht bis in Ewigkeit, ohne dass sie (nämlich die Schönheit und Wahrheit — Poesie und Prosa) Nachkommen hinterliessen, nicht etwa ihrer Schwäche wegen, sondern weil sie in vermählter Keuschheit[1]) miteinander gelebt hatten.

for (Z. 67) dürfte nicht mit „für", sondern mit „um" zu verdeutschen sein, „und darum zu beten, dass ihnen etwas von der Schönheit und Wahrheit verliehen werden möge, die Marlowe's Werke auszeichneten."

Der innerste Sinn.

„Der Phönix und Turteltaube" kann eher eine Skizze — eine Disposition in Reimen zu einem Gedicht genannt werden, als ein wirkliches Dichterwerk. Es ist, wie aus allen bisherigen Erklärungen hervorgeht, durchaus doppelsinnig. Es spricht offenkundig von verschiedenen Vögeln und meint, versteckt dahinter, gewisse Menschen. Deshalb ist bei Übertragung in eine fremde Sprache eine doppelte Übersetzung nötig. Die auf Seite 179—82 gebrachte „wörtliche Übersetzung" beschäftigt sich nur mit der offenbaren Beziehung auf die Vögel. Die hier folgende Wiedergabe des innersten Sinnes nur mit der von mir vermuteten Beziehung auf die Menschen. Um den Vergleich beider zu erleichtern, sind in beiden sowol die Verse, als auch die Zeilen gezählt worden.

Die kürzeste und verständlichste Art meiner Erklärung des Ganzen im Zusammenhange bietet, wie ich glaube, eine ganz freie Übersetzung, in welcher die gebrauchten Symbole und Bilder weggelassen und durch die von mir gemutmassten Bedeutungen ersetzt werden. Hiebei halte ich es für vorteilhaft, die in der Kürze des Originals möglicher Weise angedeuteten Gedanken voll auszuführen und alle zwischen den Zeilen herauszulesenden

---

1) Vergl. die Seite 187 erwähnte Phönixsage.

Erläuterungen, wie ich deren Möglichkeit nachgewiesen zu haben glaube, direkt in den Text mit aufzunehmen.

Dieses vorausgeschickt, lautet das Gedicht:

Die Schönheit — die Poesie, und die Wahrheit — die Prosa in den dramatischen Dichtungen Marlowe's. (D. h. sein Blankvers.)

1. Möchte der Dichter von grösstem Einfluss
An dem einsamen Grabe Marlowe's,
Als Trauerherold, seine Drommete ertönen lassen
Und bescheidene Dichter (die jeder Sprachkünstelei abhold
sind), dem Rufe Folge leisten!

2. Aber du immer scheltender Geselle (Gabriel Harvey),
Verfasser des verletzenden Vorläufers weiterer Teufeleien
(in dem Buche „Peters Selbstberäucherung, das
bald folgen soll),
Vorherverkünder des Endes des (Marprelaten)-Fiebers,
Komme du dieser kleinen Schaar nicht nahe.

3. Von dieser Versammlung bleibe ausgeschlossen
Jeder anmassende Dichter (der seine Sprache mit anti-
quisierenden Künsteleien tyrannisiert).
Ausgenommen der König der Dichter (Edmund Spenser,
obgleich auch er nicht frei von dieser Neigung
geblieben ist).
Wir müssen strenge sein bei der Auswahl derer, die wir zu
der Leichenfeier zulassen (ein Dichter von dem
Ansehen Spenser's darf dabei nicht fehlen).

4. Lasst den Priester in weissem Ornate,
Der schon viele Lieben zu Grabe geleitet hat,
(Mich William Shakespeare) den Schwan sein, der sich
bis zum Tode elend fühlt,
Denn das Requiem käme nicht zu seinem Rechte (wenn ich,
der ich die Dichtkunst des Todten so hoch verehrt
habe, ihm diesen Liebesdienst nicht leisten würde).

5. Und du dreifach als Krähe gekennzeichneter (Thomas Nash),
Der du deine im Dunkeln herumtappende Folgschaft leiten
kannst
Mit jedem Hauche deines Mundes, wohin du willst,
Du solltest dich auch unserm Trauergefolge anschliessen
(und nicht weiter gegen den Blankvers eifern).

Anthem.

6. Hier beginnt der Lobgesang:
Liebe (zur Dichtkunst) und Beharrlichkeit (im Einführen derselben) sind todt.
Poesie mit Prosa vereint flohen
Gemeinsam in Marlowe's Dichterseele von hinnen.

7. Er vereinte sie so, dass eine Dichtung, in der beide wie Zwillinge behandelt wurden,
Den Eindruck machte, als wäre sie nur in einer von beiden geschrieben.
Es waren zwei Grössen ohne Teilung.
Der Begriff Zahl wurde in seinem Blankverse erschlagen.

8. Getrennte Herzen, nicht auseinander gerissen,
Entfernung, aber kein Zwischenraum zu sehen
Zwischen seiner Prosa und der sie beherrschenden Poesie.
Aber in der Vereinung dieser lag (eben) ein Wunder.

9. Marlowe's Dichtkunst durchschien sie so,
Dass die Prosa ihr Recht
In dem Scheine der Poesie durchschimmern sah.
Poesie sagte zur Prosa und diese zur Poesie: „Du bist mein!"

10. Die Eigennatur beider wahrte er in so erstaunlicher Weise,
Dass weder Poesie noch Prosa ihr eigenes Selbst war.
Sein Blankvers war eine Grösse mit einem Doppelnamen,
Denn man konnte sie nicht Poesie allein noch Prosa allein nennen.

11. Ein vernünftiger Kritiker wurde an sich selbst irre,
Denn er sah zwei geteilte Begriffe zusammen wachsen,
Denen das Ob? oder Ob nicht?
Einfache Fragen, so durcheinander gemengt waren,

12. Dass er ausrief: wie erscheint doch (in Marlowe's Dichtwerken) ein wirklicher Zwilling
Als ein harmonischer Einer!
(Solche) Vereinung hat Vernunft, aber Vernunft (liegt) nicht (darin),
Wenn Regeln, die (solche Vereinung) trennen müssen, aufrecht erhalten werden.

13. Worauf hin er folgenden Klagesang erhob
Um (Marlowe's) Poesie und (Marlowe's) Prosa,
Die, vereint, die höchsten Leistungen, Leitsterne der Dichtkunst darstellen,
Als Chor zu der Trauerscene ihres Endes.

Threnos.

14. Schönheit, Wahrheit in seltener Vereinung,
Anmut bei aller Einfachheit
Liegen hier in Marlowe's Asche eingeschlossen.

15. Seine Gebeine sind jetzt der Sitz seiner Poesie,
Und die treue Brust seiner Prosa
Ruht der Ewigkeit entgegen,

16. Weil sich noch Niemand fand, der Marlowe nachstrebte,
Nicht der Schwäche seiner Dichtungen wegen,
Sondern: es konnte Niemand die vermählte Keuschheit seiner Poesie und seiner Prosa erreichen.

17. Die jetzige Prosa mag wahr scheinen, aber sie kann es nicht sein
Poesie mag sich mit Schönheit brüsten, aber es ist nicht seine Poesie;
Wahrheit und Schönheit sind begraben.

18. An Marlowe's Urne mögen die erscheinen,
Die wahr schreiben, oder schön dichten wollen,
Und um die Dichtergaben des Verstorbenen ein Stossgebet gen Himmel senden!

Folgerungen.

Die Richtigkeit der Texte der von mir benutzten Quellen habe ich keinen Grund anzuzweifeln. Deren Zuverlässigkeit vorausgesetzt, glaube ich, dass meine Mutmassungen der Wirklichkeit nahe kommen.

Die Zweieinigkeit ist ein so eigentümlicher, selten vorkommender Gedanke, dass aus dem Erscheinen desselben im „Phönix", in „Lukretia" und im „Mittsommernachtstraum" geschlossen werden kann, dass alle drei Stellen von einem und demselben Verfasser in ziemlich nahe bei einander liegenden Zeiträumen geschrieben sind. Da zwei dieser Stellen von Shakespeare stammen, so wird auch die Abfassung der dritten durch ihn bestätigt. Hieran lässt sich die Mutmassung knüpfen, dass der Gedanke der Zweieinigkeit dem grossen Britten bei Betrachtung von „Marlowe's grossem Verse" aufgestossen sein kann, dass mithin der „Phönix" eher geschrieben wäre, als die beiden andern angeführten Stellen.

Dass Shakespeare den Blankvers von Marlowe aufgenommen und weiter ausgebildet hat, ist Thatsache. Wenn er nun die Eigentümlichkeiten der Zweieinigkeit von Poesie und Prosa im Anthem mit besonders spitzfindiger Ausführlichkeit behandelt, so entspricht dies durchaus einer Gepflogenheit, die man in allen seinen Stücken, besonders in den früh geschriebenen beobachten kann. Desgleichen ist es natürlich, dass er den Nutzen des Blankverses für die dramatische Dichtkunst erkannte und lobt, und dass er im Threnos dem Bedauern Ausdruck giebt um das Hinscheiden eines Mannes, der diesen Vers zuerst zu voller dichterischer Wirkung gebracht hatte.

Shakespeare war nach allen Überlieferungen, die auf uns überkommen sind, ein ruhiger, friedfertiger, vorsichtiger und auf seinen Vorteil bedachter Mann. Ganz so erscheint er uns auch im „Phönix“. Er nimmt Stellung in den literarischen Zwistigkeiten seiner Zeit. Er ist Anhänger des Blankverses, aber er achtet auch die Talente der Gegner desselben. Nur mit einem kann er sich nicht befreunden, mit G. Harvey. Auch darin ist nichts Unnatürliches zu finden. Schärfere Gegensätze in Stil, Denken und Ausdrucksweise lassen sich gar nicht finden: hier Bescheidenheit, offener Blick für Natur und Menschen, logisches Denken, klare Sprache; dort Anmassung, Blindheit gegen alles ihn Umgebende, nur beschränktes Heraussuchen veralteter Absonderlichkeiten, konfuses Denken und eine Sprache, die wirklich eine Wundersammlung von hässlichen Worten genannt werden kann.

Auf das Bestreben Shakespeare's, vor seinen Freunden die Kürze seines eigenen Stils gegen den Wortschwall G. Harvey's recht grell abzuheben, möchte ich die Wahl des kurzen Versmasses des „Phönix“ schieben. Dadurch wenigstens liesse sich die Entstehung dieses dichterischen Kunststückes begründen. Wir haben gesehen, welche Fülle von Gedanken es andeutet. Da es mutmasslich 1593 geschrieben wurde, so ist auch das kurze Versmass anderweitig erklärbar. Shakespeare suchte damals noch den

Stern, der seine Bewegungen lenken sollte; er hatte sich noch nicht entschieden, welcher besonderen Dichtart er sich zuwenden sollte. Wir sehen um diese Zeit: „Venus und Adonis“ in 6zeiligen Versen entstehen, „Lukretia“ in 7zeiligen, Sonette in 14 Zeilen, „Mittsommernachtstraum“ zum Teil in Blankversen, in denen die 3 Teile Heinrich VI. bereits bestanden und das Jahr vorher schon aufgeführt waren. Der Dichter schwankte noch: er stand noch nicht auf der Höhe seiner Bahn. Dies entschuldigt auch eine Unsicherheit, um nicht zu sagen einen Fehler des „Phönix“, der dessen Verständnis ausserordentlich erschwert: sechs Vogelnamen werden zu Symbolisierungen verwendet, zwei derselben scheinen Dichtereigenschaften, vier derselben Persönlichkeiten zu bezeichnen; ebenso scheint das Wort „*bird* — Vogel“ in Zeile 1 einen Dichter, in Zeile 67 Dichtereigenschaft zu bedeuten. Diese Undeutlichkeiten scheinen mir auch darauf hinzuweisen, dass das Gedicht richtig an den Anfang von Shakespeare's Dichterlaufbahn zu legen ist.

Äusserungen von Zeitgenossen Shakespeare's.

a) Robert Greene.

Sobald die Werke der bedeutenderen Zeitgenossen Shakespeare's in vollständiger Neuherausgabe auf den Arbeitstischen der Forscher liegen werden, steht zu hoffen, dass noch manche, bisher unbeachtete Angabe gefunden wird, die neues Licht auf dunkle Punkte in dem Werdegang Shakespeare's werfen kann.

Wir hier haben es jedoch nur mit der Untersuchung zu thun, ob und welche der schon bekannten zeitgenössischen Äusserungen in Beziehung zu meiner Erklärung von „Phönix und Turteltaube“ gebracht werden können.

Eine Frage, die uns zu beschäftigen hat, ist die, ob der Ausdruck: „*treble dated crow*“, der für mich zum Wegweiser auf der Suche nach einer Erklärung des

Gedichts wurde, einen Rückhieb Shakespeare's gegen Nash bedeuten kann oder nicht?

Am 2. September 1592 war Robert Greene gestorben. Er war, wie Christopher Marlowe, Atheist gewesen, hatte sich aber, in's Elend geraten, bekehrt und kurz vor seinem Tode zwei der Reue gewidmete Broschüren geschrieben. In einer dieser beiden Schriften, in „Für einen Groschen Verstand, erkauft für eine Million von Reue“ beklagt er seinen bisherigen Leichtsinn, giebt eine kurze Lebensbeschreibung von sich unter den Namen Robert und Franz, erteilt moralische Ratschläge, die nicht befolgt zu haben, er bedauert, und wendet sich zum Schluss in einem offenen Briefe an seine früheren Bekannten, aus dem folgende Auszüge in Übersetzung hier folgen mögen:

„Denjenigen Herren seiner früheren Bekanntschaft, „die ihre Geistesgaben (*wits*) zum Schreiben von Theater-„stücken verwenden, wünscht R(obert) G(reene) eine bessere „Beschäftigung und die Klugheit, einer so schrecklichen „Bedrängnis, wie die, die er selbst zu durchleben hatte, „aus dem Wege zu kommen.“

„Wenn Euch, ihr Herren! schmerzliche Erfahrung zur „Vorsicht bewegen kann, oder unerhörtes Elend so viel „Einfluss auf Euch auszuüben vermag, dass Ihr Euch „hinfort besser in Acht nehmet: so werdet Ihr, wie ich „nicht zweifle, mit Trauer auf Eure Vergangenheit zurück-„blicken und versuchen, den Rest Eures Lebens in Reue „zu verbringen.“

„Du[1]), der Du berühmt dafür bist, Tragöden zu hohem „Ansehen gebracht zu haben (mit Dir will ich beginnen), „wundre Dich nicht, dass Greene, der als Narr bis an „sein Herz hinan, mit Dir in den Ruf eingestimmt hatte: „es giebt keinen Gott“, jetzt die Grösse seines Ruhmes „preist: denn überwältigend ist seine Macht; seine Hand

[1]) Nach allgemeiner Annahme Christopher Marlowe gemeint, dessen Stücke, besonders „Tamerlan“, hervorragende Erfolge erzielt hatten.

„liegt schwer auf mir; er hat zu mir gesprochen mit „Donnerstimme und ich habe gefühlt, dass er ein Gott „ist, der seine Feinde bestrafen kann u. s. w. u. s. w.“

„Wie Dich, so möchte ich auch den jungen Juvenal[1]) „ermahnen, den scharf beissenden Satyriker, der jüngst „mit mir zusammen ein Lustspiel geschrieben hat. Lieber „Junge, ich möchte Dir einen Rat geben, lass Dir raten, „schaffe Dir nicht zu viel Feinde durch böse Worte: richte „Dich gegen eitle Männer, Du kannst es, keiner besser „und keiner so gut wie Du u. s. w. u. s. w.“

„Und Du[2]), der Du nicht weniger Verdienste hast, „als die andern Beiden; in einzelnen Sachen sie über„triffst; in keiner ihnen nachstehst; der (wie auch ich) zum „Äussersten getrieben ist; Dir habe ich wenig zu sagen „u. s. w. u. s. w.“

„Niedrig denkende Männer würdet Ihr alle drei sein, „wenn Ihr Euch durch mein Unglück nicht warnen liesset: „denn an keinen von Euch suchten sich diese Kletten zu „hängen, wie an mich: (ich meine) die Drahtpuppen, die „mit unsern Mündern reden, diese Hanswurste, die sich „in unsern Farben kleiden. Ist es nicht befremdlich, dass „ich, dem sie alle zu danken haben: ist es nicht wahr-

---

[1]) Nach heutiger Annahme Thomas Nash gemeint, der bereits eine sehr scharfe Feder geführt hatte und dem Satyriker Juvenal verglichen werden konnte. Auch war er 7 Jahre jünger als Greene, was dessen spätere Anrede als *„sweet boy* — lieber Junge“ erklärbar macht. Welches Lustspiel er mit Greene zusammen geschrieben hat, weiss man nicht; wahrscheinlich handelt es sich um eine der vielen Possen, die der Marprelatenstreit hervorgerufen hatte. — Die Annahme Malone's, dass Thomas Lodge der gemeinte Juvenal sein könne, weil er etwa 3 Jahre früher mit Greene zusammen das Lustspiel: „Der Spiegel von London“ geschrieben, wird dadurch unwahrscheinlich, dass dieser 3 Jahre älter als Greene war, mithin von letzterem schwerlich „lieber Junge“ genannt werden konnte, dass er ferner keine jetzt bekannten Satyren geschrieben hat, und schliesslich dadurch, dass er nachweisbar 1592 auf überseeischen Reisen von England abwesend gewesen ist.

[2]) Nach allgemeiner Annahme Georg Peele gemeint.

„scheinlich, dass auch Ihr, denen sie alle auch zu danken „haben (kämet Ihr in dieselbe Lage, in der ich mich jetzt „befinde), sofort von ihnen verlassen werden würdet, wie „dies mir ergangen ist? Ja, trauet ihnen nicht, denn da „giebt es eine emporkommende Krähe — *upstart Crow* „— verschönt mit unsern Federn, die „mit ihrem Tiger-„herzen, gehüllt in eines Schauspielers Haut“[1]), „sich einbildet, sie könne einen Blankvers aus dem Ärmel „schütteln (*bombast out*), wie der beste von Euch: und da „sie ein absoluter *Johannes factotum* ist, so hält sie sich „für den einzigen Kulissenschieber (*Shake-scene*) im Lande. „O, könnte ich Euch durch meine Bitten bewegen, Eure „seltenen Talente in Bahnen zu lenken, die grössere Vor-„teile versprechen: lasst diese Affen das Ausgezeichnete „nachahmen, was Ihr früher geleistet habt, nur machet „sie nicht bekannt mit Euern wundervollen neuen Ent-„würfen (*admired inuentions*). Ich weiss es: der beste „Wirt von Euch allen wird sich nie als Wucherer, und „selbst der gütigste von Jenen wird sich nie als eine „gütige Wärterin erweisen: solange es Euch noch möglich „ist, sucht Euch bessere Künstler (*Maisters*); denn es ist „schade, dass Männer von seltenen Talenten von dem „Belieben roher Gesellen abhängig sein sollten!“

„Hier möchte ich noch eine Einschaltung machen über „zwei andere Männer, die gegen diese Herren in Sack-„leinwand (*buckram Gentlemen*) geschrieben haben: aber „wenn sie fortfahren, sich immer noch solche Bauern zu „halten, dann mögen ihre eigenen Werke ihre eigene „Schlechtigkeit bezeugen. Neu hinzukommende Kräfte „überlasse ich der Gnade dieser bemalten Ungeheuer, die, „wie ich nicht zweifle, selbst den wohlwollendsten von „ihnen dazu bringen werden, sie zu verachten. Was die „dann übrig bleibenden betrifft, so ist es gleichgültig, ob „sie ihre Spässe über jene machen oder nicht.“

---

[1]) Vergl. H 6 C I, 4, 37: O, Tigerherz, gehüllt in eines Weibes Haut!

Der Rest des Briefes mit weiteren Ermahnungen u. s. w. interessiert uns hier nicht weiter.

Der Inhalt dieses Schreibens an seine Bekanntschaft lässt sich kurz, wie folgt, beurteilen:

Dem Anscheine nach war Greene davon durchdrungen, dass sowol er selbst, als auch die drei, die er besonders hervorhebt (Marlowe, Nash und Peele dürften gemeint sein), durch ihre Talente berechtigt gewesen wären, Theaterstücke zu schreiben, während er den übrigen diese Berechtigung nicht zuzuerkennen scheint. Wahrscheinlich — so lege ich mir den Unterschied aus — spricht er von Theaterstück-Machern — *play-makers*[1]) — die akademische Vorbildung genossen hatten und von solchen, die dieses Vorzuges nicht teilhaftig geworden waren. Erstere scheinen die Stücke selbständig geschrieben, letztere diese und andere vorhandene Arbeiten nach eigenem Ermessen für die Bühne zugestutzt und nach Greene's Ansicht unehrlichen Gebrauch von dem gemacht zu haben, was wir heute „das geistige Eigentum anderer" benennen. Unter den nach Greene's Ansicht unberechtigten Theaterstück-Machern hat besonders *„upstart crow"*, ein *„Johannes Factotum"* seinen Unwillen erregt. Die Parodie der Zeile aus H 6 A und der Wortanklang *Shake-scene* an *Shakespeare* lassen erraten, dass letzterer gemeint sein dürfte. Dieser kann Blankverse aus dem Ärmel schütteln, wie der beste der drei Angesprochenen (Marlowe?). Aber Greene beschuldigt ihn dann auch, sich fremde Gedanken unrechtmässiger Weise angeeignet und sich wie eine Klette an ihn (Greene) gehängt zu haben — Vorwürfe, die H. Chettle später für unberechtigt erklärte.

Greene nennt die ihm unberechtigt erscheinenden Theaterstück-Macher Kletten, Drahtmasken, Hanswurste, rohe Gesellen, Herren in Sackleinwand, bemalte Ungeheuer, Bauern u. s. w.

---

[1]) Ich entnehme diesen Ausdruck dem *„Kind hart's Dream"* vorgedruckten Briefe H. Chettle's an die Leser.

So arg das gute Geld, welches diese letzteren verdient zu haben scheinen, den Neid und die Galle des im Elend verkommenden Mannes auch erregt hat — er zollt doch unbewusst seiner „emporkommenden Krähe“ hohe Anerkennung, indem er sie „Johannes Factotum“ und „einzigen Kulissenschieber (Regisseur?) im Lande“ nennt und eine von ihr selbst geschriebene Zeile parodiert.

b) Thomas Nash.

Etwa gleichzeitig mit vorstehendem Ausfall Robert Greene's gegen die Theaterstück-Macher im Allgemeinen und gegen die „emporkommende Krähe — *upstart crow*“ — im Besonderen, oder vielmehr, soweit es sich heute beurteilen lässt, bereits einige Wochen früher, hatte auch der „junge Juvenal“ seine Feder in Bewegung gesetzt gehabt, sofern unter diesem Pseudonym Thomas Nash gemeint ist, was ziemlich feststeht, da kein anderer Dichter oder Schriftsteller jener Zeit Werke hinterlassen hat, welche sich in Bezug auf Satyre und Sarkasmus mit denen Nash's messen könnten. Ich möchte sogar glauben, dass die satyrische Schrift *„Pierce penniless“* eben erschienen war, als Greene den Schluss seiner Broschüre *„A groat worth of wit“* verfasste und ihn vielleicht mit dazu veranlasst hat, den Verfasser derselben mit dem Namen „junger Juvenal“ zu bezeichnen.

Nash's Büchlein führte den Titel: *„Pierce Penilesse His supplication to the Diuell* — Pfenniglosen Peters Bitten an den Teufel.“ — Sie war bereits am 8. 8. 1592 in die Buchhändler-Register eingetragen worden. Thomas Nash scheint die Handschrift dazu in Händen des Buchdruckers Richard Jhones in London zurückgelassen zu haben, als er in Begleitung eines Lords[1]) auf's Land gegangen war und zwar aus Furcht vor Ansteckung (von der Pest). Dieser Drucker hatte eigenmächtig Zusätze zum Titel

[1]) Erzbischof Whitgift in Croydon. Nach R. Simpson in *Allusion-books by C. M. Ingleby Part. I, pag. XXXIX.*

gemacht und das Buch veröffentlicht, ehe Nash seine Einwilligung dazu gegeben hatte. Letzterer war sehr unwillig über die vorzeitige Veröffentlichung, denn er hatte geplant, dem Texte noch einige Aufsätze hinzuzufügen. Er wendete sich sofort an einen andern Drucker (Abell Jeffes, für John Busbin) und vier Wochen nach Greene's Tode erschien die 2. Auflage. Dem verstorbenen Greene kann also die 1. Auflage sehr wol noch bekannt geworden sein und zwar grade im August 1592, als er mit Abfassung seiner Reueschriften beschäftigt gewesen sein dürfte.

Der 2. Auflage vorgedruckt ist ein Brief Nash's an den ersten Drucker, dem vorstehende Angaben entnommen sind. Einige Sätze aus diesem „offenen Briefe des Verfassers an den Drucker" werden wir noch kennen lernen, später, weil sie der Zeit nach später geschrieben und erst der 2. Auflage vorgedruckt wurden.

Unter dem pfenniglosen Peter schildert sich Nash selbst. Er beginnt mit Klagen, dass er sich trotz aller Mühe nicht aus der Dürftigkeit herausarbeiten könne u. s. w., — trifft dann einen als Bürger verkleideten Postboten des Teufels und giebt ihm seine Bitten an diesen mit. Er schildert nun mit Geschick die Übelstände seiner Zeit und liefert dabei so treffliche Personalbeschreibungen, dass man wol annehmen kann, er habe nach der Natur gezeichnet und von s. Z. in London bekannt gewordenen Persönlichkeiten gesprochen.[1]) Bestätigt wird diese Mutmassung durch die Beliebtheit, deren sich das Büchlein erfreute. In ganz kurzer Zeit erlebte es sechs Auflagen. Für uns hier sind nur folgende Stellen von Wichtigkeit:

„Die Beschwerde über den Stolz (*of Pryde*)."

„Aber, ach! ein viel grösserer Frevel herrscht recht „im Herzen des Hofes: Stolz, der alle Tugend in ihr „Gegenteil verderbt (*peruerter of all Vertue*), sitzt da, an-

---

[1]) In Bezug auf **hochstehende** Persönlichkeiten hat er sich später gegen diesen Vorwurf verwahrt.

„gethan mit dem Raube vom Kaufmann und dem Ruine junger „Bürger, und verachtet die Gelehrsamkeit — *Learning* —, „die ihren emporgekommenen Vätern (*upstart fathers*) die „Titel des niedern Adels (*Gentry*) eingebracht hat."

Vorstehenden Satz bringe ich nur, weil er den Übergang bildet von andern Themas zu dem nun folgenden Artikel. Die Annahme irgend einer Anspielung auf Shakespeare Vater, die man in dem Schlusse finden könnte, wird m. E. durch die Vordersätze unwahrscheinlich.

Den Artikel: „Natur eines Emporkömmlings — *Nature of an upstart*" — habe ich schon in Anm. 127 zu meiner Übersetzung der Gedichte Shakespeare's gebracht und zu erklären versucht. Einige Änderungen abgerechnet, die durch Zurückgehen auf den ältesten vorhandenen Text und durch Benutzung vollständigerer Wörterbücher, als sie mir 1894 zur Verfügung standen, hervorgerufen sind — muss ich hier viele damals schon ausgesprochenen Mutmassungen wiederholen — ein Übelstand, den ich nicht vermeiden kann, wenn anders ich vorliegende Ausführungen vollständig und im Zusammenhange bringen will.

Die Übersetzung des von Nash geschriebenen Artikels und damit auch das volle Verständnis desselben wird erschwert, bezw. unmöglich gemacht, weil der Verfasser ersichtlich auf zeitgenössische Persönlichkeiten, Verhältnisse und Geschehnisse anspielt, die der Vergessenheit anheimgefallen sind und heute kaum mehr enträtselt werden können. Zweck dieser Studie ist, zu untersuchen, ob nicht die Möglichkeit vorliegt, dass der Inhalt auf Shakespeare gemünzt ist, in welchem Falle sich weitere Schlüsse auf dessen Lebensgeschichte daraus ziehen lassen. Der Artikel in Übersetzung lautet:

„Die Natur eines Emporkömmlings".

„Ganz missvergnügt sitzt der fettige [1]) Sohn eines „Tuchmachers da und klagt (wie ein zu Grunde gegangener

[1]) *greasie.* Es ist mir nicht klar, was Nash mit diesem Wort hat ausdrücken wollen. Es mag gebraucht sein für „unrein", oder

„Graf) über den Verfall alter Familien (*ruine of ancient* „*houses*), während die Webstühle der Weber zuerst das „Gewebe seiner Ehre spannen. Die Wollflocken, welche „die Gebüsche und Dornenhecken sich als Durchgangs- „abgabe von hochmütigen[1]) Schafen einforderten, die „durchaus nach dem Walle eines Fichtenbusches[2]) streben, „machten ihn mit dem zehnten Teil ihres Wertes in kleiner „Münze (*tenth of their tarre*) zu einem Landedelmann „niederen Ranges (*sqier of low degree*) und mit dem Erlös „für die aufgesammelten, verstreuten Brocken (*of the*

---

für „glatt, wie mit Fett eingeschmiert", oder es mag auch in Beziehung stehen zu der Redensart „*to fry in his own grease* = im eigenen Fette schmoren". Dann könnte es Neid auf gute Geldeinnahmen des Emporkömmlings andeuten und es wäre etwa zu übersetzen: „Ganz missvergnügt sitzt der Sohn . . . . . im Fette schmorend oder schwelgend o. d." Missgunst auf die Erfolge Anderer lässt sich bei Nash öfter herausfühlen, z. B. auch später aus der Art und Weise, wie er von den Darstellungen des Talbot auf der Bühne spricht: „Wenigstens 10000 Zuschauer (und zu verschiedenen Malen)" wären zugegen gewesen.

[1]) *insolent sheepe. Insolent* nach E. Mätzner's (altenglischem) Wörterbuch = hochmütig.

[2]) *the wall of a fir-bush.* Die einfachste Übersetzung ist vielleicht auch die richtigste: „Die Umwallung einer Fichten-Schonung oder -Anpflanzung." Es gäbe dies guten Sinn und wäre das Bild für „eine gewöhnlich nicht zugängliche Stelle." Ich habe nur ein Bedenken dagegen. Ich glaube nicht, dass die Kultur des Landes in jener Zeit so weit vorgeschritten war, dass man damals schon Nadelholz-Anpflanzungen, die doch noch keinen hohen Wert hatten, mit Schutzwällen umgeben haben sollte. Ich möchte deshalb anheimstellen, ob nicht auch folgende Erwägung hier Platz greifen könnte. „*To strive for* — streben nach" — scheint anzudeuten, dass an ein Emporklettern der Schafe gedacht ist. „Wall eines Fichtenbusches" würde dann das Bild der „höchsten erreichbaren Spitze" bedeuten sollen. So könnte „*bush*" als „Gebüsch" nicht als „Gehölz" gemeint sein. Nash, als akademisch gebildeter Mann, kann gewusst haben, dass auf hohen Bergen die Fichten in verkrüppelte Büsche ausarten, die sich wallartig vom Boden abheben. Wenn er beim Niederschreiben der Stelle diese Thatsache im Auge gehabt haben sollte, so wäre das gewählte Bild durchaus zutreffend und passend für den gemeinten Sinn.

„*collections of the scatterings*) zu einem Friedensrichter „*Tam Marti quam Mercurio* und *Coram.*"

„Wahrhaftig er will ein Spassmacher sein (*He will* „*bee humorous*) und eine ganze Brut selbsterdachter „Neuerungen einführen (*haue a broode of fashions by* „*himselfe*). Bisweilen (wie ja Liebe gewöhnlich verständig „auszusehen bemüht ist (*because Love commonly weares the* „*liuery of Witte*) will er ein *Inamorato Poeta* sein, ganze „Bücher Papier an Lady Schweineschnautze, seine gelb- „gesichtige Schöne, versonettieren und wie ein Vorderpferd „als Schmuck eine Feder aus ihrem regenzerschlagenen „Fächer tragen. Ganz *Italionato* ist seine Sprache und „sein Spaten so geschärft, als wäre er ein Pionier vor „den Wällen von Rouen (*Roan*) gewesen. Er giebt sich „den Anschein, die rauhen Sitten (*barbarisme*) seines eigenen „Landes zu verachten und erzählt ganze Legenden von „Lügen über seine Reisen nach *Constan-tinople.* Wenn „man ihn seiner angeberischen Ausflüchte (*delaterye excuse*) „wegen zum Kampfe herausfordert, so entgegnet er, dass „weder Spanier noch Deutsche sich nach bellenden Hunden „umzusehen pflegten. Da kann man denn einen tapfern „Kerl (*dapper Jacke*), der eben nur einmal drüben in „Dieppe (*Deepe*) gewesen ist, Gesichter schneiden sehen, „als ob Jemand einen Topf mit Mostrich umrührte und „Englisch nach Art eines Johann Schorfschinken oder „eines Herrn Mingo von Mausefalle durch die Zähne „sprechen hören, während der arme Teufel sein Brod „kaum in das Fett vom wilden Bären getaucht hat und „dann heimkehrte: oder vom Wolf an den Schienbeinen „gebissen wurde: und dann sagt, er hätte sich auf die „Barrikaden von Gurney oder Guingan gewagt und Mann „gegen Mann mit dem jungen Guise gefochten."

„Die Verteidigung der Theaterspiele."

Aus diesem Artikel interessieren uns folgende zwei Stellen:

„Zu diesem Zweck (d. h. um beschäftigungslose Herum- „treiber vom Unfug abzuhalten) erweisen sich die Theater-

„spiele als politisch notwendiges Gebot, so sehr auch hohl„köpfige Tadler (die nicht grade die scharfsichtigsten Er„forscher von Regierungsgeheimnissen sind) dagegen eifern „mögen. Denn da die Nachmittage den unbeschäftigsten „Teil des Tages bilden, an denen unabhängige Männer „(wie die Herren vom Hofe, der Gerichtshöfe und die „vielen Hauptleute und Soldaten in London) sich ganz den „Vergnügungen hingeben, als welche sie (ob tugendhafter „Weise, bleibe dahingestellt) Spiel, unkeusche Weiber, „Kneipereien und Theater betrachten, so frage ich (da die „ganze Welt sie nicht gleichzeitig von allen vier Übeln abzu„halten vermag), ist es nicht am besten, wenn sie sich an das „geringste Übel — die Theaterspiele halten? Oder wenn „ich sogar beweisen kann, dass Theaterspiele keine Übel, „sondern eine besonders gute Übung in Tugendhaftigkeit „darstellen? Erstens sind die darin vorkommenden Hand„lungen (meistenteils) aus unsern englischen Chroniken „entnommen, in denen die braven Thaten unsrer Voreltern „(die längst in verrostetem Erz und in von Würmern zer„fressenen Büchern begraben gelegen haben) wiederbelebt „und sie selbst dem Grabe der Vergessenheit entrissen „werden, mit dem Erfolge, dass sie offen in der Gegenwart „für ihre im Altertum erworbenen Ehrungen neu eintreten: „und dann: welch schärferer Tadel könnte gegen unsere „entartete und verweichlichte Zeit ausgesprochen werden?“

„Wie würde es den braven Talbot (den Schrecken der „Franzosen) erfreut haben, wenn er sich hätte ausdenken „können, dass er, nachdem er 200 Jahre im Grabe geruht „haben würde, wieder auf der Bühne Triumphe feiern „sollte und dass seine Gebeine neuerdings mit den Thränen „von wenigstens 10000 Zuschauern (und zwar mehrere „Male) einbalsamiert werden würden, die sich einbilden, „ihn von Neuem bluten zu sehen, wenn ein Tragöde ihnen „die Rolle seiner Person vorspielt!“

„Ich will es gegen jeden Prahler oder grobfäustigen „Wucherer unter ihnen allen verteidigen: kein Mensch auf „Erden kann in gleicher Weise Unsterblichkeit erringen,

„als wenn er auf den Theatern dargestellt wird. Was „spreche ich von Unsterblichkeit zu Leuten, die alle Ehren- „haftigkeit untergraben und Jeden beneiden, der nicht, wie „sie selbst, durch niedre Schwindeleien in die Höhe ge- „gekommen ist. Ihnen ist es gleichgültig, ob auch alle „alten Familien ausgerottet werden, wenn sie nur, wie „die Bürgermeister der Niederlande, die Regierung des „Landes unter sich zu teilen vermöchten, um dann als „selbständige Staaten und Zahlmeister unserer Monarchie „auftreten zu können. Alle Künste bedeuten ihnen eitle „Dinge: und wenn man ihnen sagt, dass es doch eine „prächtige Sache wäre, Heinrich V. auf der Bühne dar- „dargestellt zu sehen, wie er den König von Frankreich „als Gefangenen abführt und beide, ihn und den Dauphin „(*Dolphin*[1]), zwingt, ihm den Lehnseid zu leisten. Ja „(werden sie sagen), was bekommen wir damit? denn sie „respektieren weder das Recht auf den Ruf, der dem ver- „storbenen hohen Adel gebührt, noch glauben sie, dass „man vorwärtsstrebenden Geistern irgend eine andere „Hoffnung auf Unsterblichkeit vorhalten könnte, als nur „ihren abscheulichen Gewinn und schmutzige, unersättliche „Habsucht."

„Sie wissen, dass sie nach ihrem Tode nicht ihrer guten „Thaten wegen auf der Bühne dargestellt werden werden, „sondern nur in der Posse als Wucherer und Teufel oder „als Wappenkäufer vom Herolde, der ihnen einen Löwen „ohne Zunge, Schweif, oder Waffen zubilligt, weil der „Träger, dem er zu dienen hat, ein Bürger, ein Mann des „Friedens ist, der nicht streitsüchtige Biester zur Belästigung „seiner ehrbaren Nachbarn halten darf u. s. w. u. s. w."

Es folgen nun einige Artikel, die den Nutzen der Theater und das Unrecht solcher Bürger besprechen, die die Spiele abschaffen wollten. Dann vergleicht er die lebenden englischen Schauspieler mit denen des Festlandes und sagt u. a.:

---

[1]) Die Herren von der Dauphiné führten 3 Delphine als Zimier.

„Nicht die Tragöden Roscius und Äsop, die vor Christi „Geburt bewundert wurden, konnten im Spielen mehr „leisten, als Ned Allen. Ich muss unsere Dichter der „Nachlässigkeit und Parteilichkeit zeihen, dass sie es nicht „in grossgedruckten Plakaten rühmen, welche (über alle „Nationen) hervorragende Männer England hervorbringt. „Andere Länder drucken es gleich, wenn auch nur einem „Violinspieler die Saite springt, und die alten Römer in „ihren Schriften dachten gar nicht daran, andere, als ihre „einheimischen Schauspieler, Gelehrten und Ritter als „Beispiele anzuführen und deren Ruhm sangen sie bis in „die dritte und vierte Generation hinab: Niemand, selbst „nicht Schuhmacher, Klempner und Fechter entschlüpften „ihnen, sondern sie rührten alle mit in den Hexenkessel „ihrer Lobpreisungen hinein.

„Hier habe ich eine ähnliche Methode beobachtet, „nicht, indem ich mich nur an mein Vaterland halte, „sondern Gewicht lege auf das, was ich in unserer Zeit „erfahren habe: und wenn ich etwas lateinisch schreiben „werde (was, wie ich hoffe, eines Tages geschehen wird), „so will ich jeden Mann erwähnen, der irgend ein Ver- „dienst unter uns hat. Tarlton, Ned Allen, Knell, Bentlin „sollen in Frankreich, Spanien und Italien bekannt werden: „und da will ich Alles, womit sie sich vor Andern hervor- „gethan, notieren und festlegen ebenso wie den Schnitt „ihrer Kleider und ihres Anzugs u. s. w. u. s. w.“

Waren diese Stellen, wie doch anzunehmen ist, in der ersten Auflage von *Pierce Penniless* mit enthalten, so mag Greene dieselben bei Abfassung seiner Reueschriften schon gekannt haben.

Vier Wochen nach Greene's Tode erschien die zweite Auflage von *Pierce Penniless* mit einem vorgedruckten Briefe Nash's an den Drucker. Er ist darin ungehalten darüber, dass das Buch während seiner Abwesenheit auf dem Lande herausgegeben wurde mit eigenen Zusätzen des Herausgebers zum Titel und ohne einige Artikel, die er noch hätte hinzufügen wollen. Unter diesen nennt er

einen „den Geist Greene's“ betitelt, nach dessen Tode der Brief also geschrieben sein muss. Warum bei der zweiten Auflage diese Zusatzartikel nicht mit aufgenommen wurden, darüber wird nichts gesagt. Aus dem Briefe interessiert uns folgende Stelle:

„Andere Neuigkeiten sind zu meiner Kenntnis ge-„kommen, dass ein ärmliches, gewöhnliches, lügnerisches „Buch — *pamphlet*, betitelt Greene's „Für einen Groschen „Verstand“ als meine Arbeit ausgegeben wird. Gott möge „meine Seele nie in seinen Schutz nehmen und sich gänz-„lich von mir abkehren, wenn das geringste Wort oder „auch nur eine Silbe darin aus meiner Feder geflossen „ist, oder ich in irgend einer Beziehung zur Niederschrift „oder zum Drucke dieses Buches gestanden habe. Ich „bin endlich dahin gelangt, einen tieferen Einblick, „als je früher, in die Eitelkeit der Welt zu erlangen und „verdamme an mir nichts mehr, als in gedruckten Werken „den Dummerjan zu spielen. Pfui! es ist hassenswert, „besonders in unserem moralisierenden Zeitalter, in dem „Jedermann sich als Politiker aufzuspielen versucht, indem „er überall Missverständnisse zu finden bemüht ist.“

c) Henry Chettle.

Etwa zwei Monate später, im Dezember 1592 ist Chettle's Büchlein „*Kind-heart's Dreame*“ — Traum des (Herrn) Gutherz“ — in den Buchhändler-Registern eingetragen, das also früh im Jahre 1593 erschienen sein muss. Demselben vorgedruckt ist ein Brief des Verfassers an die Leser, dem wir folgende Stelle entnehmen:

„ . . . . . . Mit einem gedruckten Buche heraus zu „kommen — *to come in print* — heisst nicht nach Ruhm „streben, sondern um Verzeihung bitten: ich bin zu dem „Einen gezwungen und kühn genug um das Andere zu „bitten: wer in einer Zwangslage beleidigt, ist entschuld-„barer, als der aus Eigensinn Fehlende; obgleich beide „schuldig sind, so besteht doch ein Unterschied in ihren „Verschuldungen. Um der guten Sitte gerecht zu werden,

„um so viel an mir liegt, Streitigkeiten zu vermeiden und „indem ich Euer Wohlwollen — *your favors* — meiner „Furcht entgegenstelle, will ich zeigen, dass ich einen „Grund zu der vorliegenden Schrift habe und dann dazu „schreiten, um Verzeihung zu bitten. Vor etwa drei „Monaten starb Herr R. Greene[1]) und liess mehrfache „Handschriften in den Händen verschiedener Buchhändler „zurück, darunter auch sein „Für einen Groschen Verstand“ „u. s. w., in welcher Schrift sich ein Brief befindet, der an „verschiedene Theaterstück-Macher — *play-makers* — ge„richtet und von einem oder zweien derselben als Be„leidigung aufgefasst worden ist; und da man sich an „einem Verstorbenen nicht rächen kann, so fälscht man „eigenmächtiger Weise — *wilfully* — die Verfasserschaft „und sucht die Schuld auf einen lebenden Schriftsteller zu „wälzen. Nachdem man hin und her geraten hatte, half „nichts, der Verdacht blieb auf mir sitzen. Nun könnte „es aber bekannt sein, wie ich, so lange ich Bücher „drucken lasse, immer dagegen gewirkt habe, dass gegen „die studierten Herren mit bitteren Anzüglichkeiten ge„kämpft wird — *the bitter inueying against shollars.* — „Wie ich in dieser Beziehung gehandelt habe, kann ich „zur Genüge beweisen. Mit keinem von denen, die sich „verletzt gefühlt haben, war ich bekannt. Wenn ich mit „dem einen nie bekannt werde, wird es mir keine Sorge „bereiten. Was den anderen anbetrifft[2]), so habe ich ihn „damals nicht so geschont, wie ich mir seitdem wol „wünschte, dass es geschehen sei, denn weil ich immer „den Übereifer — *heate* — lebender Schriftsteller herab„gemildert habe, so hätte ich (grade in diesem Falle) recht „vorsichtig sein müssen, da der Schriftsteller gestorben „war; dass ich es nicht war, thut mir so leid, als wäre „die ursprüngliche Schuld meine eigene Schule gewesen,

---

1) Der Brief ist also im Anfange des Dezember 1592 geschrieben.

2) Der Satz beginnt mit „*The other*“, aber es ist nicht erkennbar, ob als Subjekt oder Objekt gemeint. Die Satzkonstruktion ist nicht durchgeführt.

„weil ich selbst gesehen habe, dass sein Verhalten nicht „weniger höflich ist, als er selbst ausgezeichnet in dem „Berufe, zu dem er sich bekannt hat — *excellent in the* „*qualitie he professes.* — Ausserdem haben Einige von Adel „(oder von achtbarer Lebensstellung) — *Divers of worship* „— aus gesprochen, dass er in seinen Handlungen recht„schaffen sei, was seine Ehrenhaftigkeit bewiese, sowie „dass er einen witzigen anmutigen Stil schriebe — *facetious* „*grace in writting* —, was dafür spricht, dass er seine „Kunst versteht."

„In Rücksicht auf den ersten, dessen Gelehrsamkeit „ich hochschätze[1]), strich ich beim Durchlesen von Greene's „Buch das aus, was er meiner Überzeugung nach in einem „gewissen Missvergnügen niedergeschrieben hatte; oder „wenn es wahr wäre, so wäre es gänzlich ungeeignet für „eine Veröffentlichung gewesen — *to publish it was* „*intollerable.* — Ihn möchte ich bitten, mich nicht „schlechter zu behandeln, als ich es verdiene. An der „Herstellung des Buches war ich zwar beteiligt, aber „doch nur in sehr beschränkten Grenzen: es war schlecht „geschrieben, wie Greene's Handschrift nicht zu den „besten gehörte; genehmigt — *licensed* — musste es „werden, ehe es gedruckt wurde, und dies hätte nicht „stattfinden können, wenn man es nicht lesen konnte. Um „kurz zu sein, ich schrieb es ab und gab die Urschrift so „treu wieder, als ich es vermochte; nur aus dem Briefe „strich ich einige Stellen, aber in dem ganzen Buche fügte „ich kein eigenes Wort hinzu, denn ich versichere — „*protest* — es war ganz und gar Greene's Arbeit, nicht „meine oder die des Herrn Nash, wie ungerechtfertigter „Weise behauptet worden ist."

„Auch war letzterer nicht der Schreiber eines Briefes „im zweiten Teile von „*Gerileon*", obgleich der Drucker „das Versehen begangen hatte, *T. N.* darunter zu drucken:

---

1) Wie schon erwähnt, wird unter dieser Persönlichkeit allgemein Marlowe verstanden.

„dieser Brief ist von mir geschrieben und ich bereue es „nicht u. s. w. u. s. w.“

Die voraufgeführten Äusserungen der drei Zeitgenossen Shakespeare's sind der Wissenschaft seit langer Zeit bekannt; besonders der Ausfall Greene's und der Widerruf Chettle's fehlen in fast keiner deutschen oder englischen Lebensgeschichte Shakespeare's. Wenn ich dieselben hier noch einmal zusammengestellt habe und einer erneuten Besprechung unterziehe, so geschieht dieses in der Hoffnung, dass die Vorgänge, die sie schildern, in neuer Beleuchtung erscheinen werden, wenn man sie in Verbindung bringt mit zwei Ergebnissen meiner Studien, die bisher noch nicht in Betracht gezogen worden sind. Diese zwei Ergebnisse sind:

1. Shakespeare kann im „Phönix“ Nash seines Wappens wegen „Du dreifach als Krähe gekennzeichneter — *treble dated crow* — nennen. (Vergl. Seite 192.)

2. John Shakespeare, des Dichters Vater, hat spätestens 1576, möglicher Weise schon früher, ein Wappen verliehen erhalten, aber höchst wahrscheinlich kein vererbbares, sondern nur auf Lebenszeit oder für die Dauer seines Amtes. (Vergl. Seite 69.)

Die Zeit, in welcher die oben verdeutschten Stellen geschrieben wurden, lässt sich insofern bestimmen, als man weiss, wann sie druckreif in die Buchhändler-Register eingetragen wurden.

Nash's *Pierce Penniless* 1. Auflage vor dem 8. 8. 1592. Ob „Die Beschwerde über den Stolz“, „Natur eines Emporkömmlings“ und „Verteidigung der Theaterspiele“ so in der 1. Auflage enthalten waren, wie ich sie gebracht habe, lässt sich mit Gewissheit erst feststellen, wenn die 1. Auflage — die mir nicht zugänglich war — eingesehen werden kann; ich habe aber nichts gefunden, was mich daran zweifeln liesse.

Greene's Brief an seine Bekanntschaft in *„A great worth of wit“* vor dem 2. 9. 1592 (des Verfassers Todestag).

Nash's Brief an den Drucker in der 2. Auflage von *Pierce Penniless* vor dem 2. 10. 1592.

Chettle's Brief an die Leser in *Kind-hearts Dreame* vor dem 8. 12. 1592.

Nash und Greene waren befreundet miteinander gewesen.[1]) Als G. Harvey letzteren auch noch nach seinem Tode mit Schmähreden verfolgt hatte, trat Nash mit der ganzen Schärfe seiner beissenden Satyre für den Verstorbenen ein und wurde dadurch in den gehässigen Federkrieg verwickelt, welcher in der englischen Literaturgeschichte der neunziger Jahre einen so breiten Raum einnehmen sollte. Auch Greene's Anrede seines „jungen Juvenals“ mit „lieber Junge“ spricht für das freundschaftliche Verhältnis der Beiden. Aber, so muss man fragen, wie verträgt sich die Annahme eines Freundschaftsverhältnisses mit der Schroffheit und Feierlichkeit, die Nash anwendet, um sich gegen die Unterstellung zu verwahren, er habe Greene's Buch geschrieben oder daran mitgearbeitet? Die Beantwortung ist bei der Unvollständigkeit der auf uns überkommenen Quellen sehr schwierig, denn sie führt uns notgedrungen in das Reich der Mutmassungen und Wahrscheinlichkeiten, deren ungezählte Menge der Shakespeareforschung auf Schritt und Tritt anhaftet.

Nash nimmt in seinen Schriften nie ein Blatt vor den Mund. Lobend oder tadelnd nennt er alle Dinge bei ihrem richtigen Namen und liebt dabei Satyre und Sarkasmus, die überall da, wo er nicht durch etwelche Rücksichtnahme gezügelt wird, als „ausfallend“ bezeichnet werden müssen.

---

[1]) Beide standen 1589 auch in literarischen Beziehungen zueinander. Nash hatte eine Vorrede zu Greene's „Menaphon“ geschrieben, in der er ihn „süsser Freund — *sweet friend*“ — nannte. Später 1593 in *Strange News* schreibt er: „*for neither was I Greene's companion any more than for a carowse or two, nor etc.* — denn weder war ich Greene's Gesellschafter, ausser vielleicht in einem oder zwei Gelagen“ — (als Erwiderung auf G. Harvey's Angriffe gegen ihn).

In Bezug auf Greene's Buch scheint ihn Verschiedenes geärgert und gereizt zu haben. Niemand, am wenigsten ein giftgeschwollener „missvergnügter *Nobile*", wie Nash, liebt es, sich seine Fehler im Spiegel vorhalten zu lassen, und Greene hat das gethan, indem er dem „jungen Juvenal" den Rat erteilt, seine beissende Satyre zu mässigen. Ferner mögen unter den von Chettle aus der Handschrift des Buches gestrichenen Stellen solche gewesen sein, die Nash's Missvergnügen noch mehr erregt hatten. Beweisen lässt sich das allerdings nicht mehr; ich glaube nur, dass die Möglichkeit in's Auge gefasst werden darf. Aber aus den uns bekannten Thatsachen lässt sich doch ein sehr triftiger Grund herausschälen, der Nash veranlasst haben wird, die Verfasserschaft von Greene's Buch mit aller Energie abzuleugnen — sein Selbstinteresse. Ihm musste daran liegen, sich von dem Verdachte zu befreien, die Ehre eines rechtschaffenen Mannes ohne Grund verletzt zu haben, und dieser Verdacht wäre an ihm hängen geblieben, wenn die Öffentlichkeit ihn ferner für den Verfasser des Buches hielt. Von diesem Gesichtspunkte aus wird die vernichtend scharfe Kritik erklärlich, die an dem Werke seines verstorbenen Freundes geübt wurde, die im Englischen noch schroffer klingt als im Deutschen (*a scald trivial lying pamphlet*). Die Härte dieses Ausdrucks würde psychologisch noch leichter verständlich sein, wenn sich nachweisen liesse, dass der von Greene beleidigte Mann identisch mit dem Emporkömmling gewesen ist, über den Nash einige Wochen früher die Schale seines satyrischen Hohnes ausgegossen hatte.

Die Satyre konnte bestehen bleiben, aber gegen eine beabsichtigte Ehrabschneidung mag Nash sich mit aller Entschiedenheit haben verwahren wollen.

Auch andere Verhältnisse haben mit hohem Grade von Wahrscheinlichkeit eine nicht zu übersehende Rolle dabei gespielt.

Der junge Graf Southampton befand sich seit 1590 in London. Von ihm ist bekannt, dass er den Besuch der

Theater liebte. Unzweifelhaft ist er also auch einer der Tausende gewesen, die sich die Rolle des Talbot ansahen und ebenso unzweifelhaft hatte er dem Verfasser des Stückes, also Shakespeare, schon anerkennende Worte gesagt, nahm er doch ein Jahr später die Widmung von „Venus und Adonis“ entgegen. Auch Nash wird sich, wie wol mehr oder weniger alle damaligen jungen Schriftsteller und Dichter, schon 1592 um das Patronat des jungen Grafen, das er 1594 für sein Buch „Das Leben Jack Wilton's“ [1]) erlangte, beworben haben. Sah oder hörte Nash nun, dass der Graf Shakespeare lobte oder zu sich heranzog, so konnte das natürlich Veranlassung werden, sich so eindringlich wie möglich dagegen zu verwahren, ihm etwas Ehrenrühriges nachgesagt zu haben.

So oder in ähnlicher Weise liesse sich die Entstehung der Vorrede zur zweiten Ausgabe von *„Pierce Pennilesse“* mit anderweitig Bekanntem in Einklang bringen, aber objektive Beweise sind nicht zu beschaffen. Die Bewerbung der beiden Männer um das Patronat desselben Grafen dürfte sie einander näher geführt haben; jedenfalls scheint Nash der Aufforderung im Phönix „mit um Marlowe zu trauern“ Folge geleistet zu haben. Bereits Ende 1593 hatte er seinen Widerstand gegen den Blankvers aufgegeben und vollendete das von Marlowe angefangene Stück „Dido“ in diesem Versmass.

Im Juli und August 1592 sehen wir also die miteinander befreundeten Nash und Greene an ihren Büchern schreiben. Ersterer, stolz auf seinen alten Stammbaum, alte Familie, auf akademische Bildung und Schriftstellertalent, gegen sein Schicksal anmurrend, weil seine Arbeiten nicht genügend klingenden Erfolg hatten, neidisch auf andere, denen es besser glückte als ihm, während er die Mittel der letzteren verwerfen zu müssen glaubte — beschreibt die Fehler und Laster seiner Zeit, die er als

---

[1]) In den Buchhändler-Registern bereits am 7. September 1593 eingetragen.

solche auffasste, und entwirft dabei Bilder, die befreit von seinen boshaften, gallsüchtigen, häufig witzigen Übertreibungen noch heute für die Sittengeschichte Londons von Wert sind. Letzterer, ebenso durchdrungen von den Vorzügen seines Talents, wie sein Freund, trotz langjähriger fleissiger Arbeit als Schauspieldichter in Armut und Krankheit verkommend, und Reue fühlend über den sträflichen Leichtsinn seines vergangenen Lebens, zählt zur Warnung die von ihm begangenen Fehler und Sünden auf, und bittet seine Bekannten, sich ein anderes Feld ihrer Thätigkeit auszuwählen, da er selbst so gar keinen segensreichen Erfolg darin gefunden habe.

Beider Männer Ausführungen haben einige Züge gemeinsam. Beide stehen, deutlich erkennbar, unter dem Einfluss der Erfolge, die Shakespeare's Heinrich VI. erster und dritter Teil gehabt zu haben scheinen, und beide können ihren Brodneid nicht verbergen. Greene benutzt eine Zeile, um, wie man es nicht wol anders erklären kann, denjenigen kenntlich zu machen, gegen den sich sein Ausfall richtet; Nash hingegen ignoriert den Verfasser des Stückes, in dem der Talbot, von welchem er spricht, vorkommt (also H 6 A), vollständig, und, falls Shakespeare selbst in diesem Stücke eine Rolle gespielt hat, was sehr wahrscheinlich ist, so lässt Nash doch seinen Namen weg bei der Aufzählung von Schauspielern, die seiner Ansicht nach von Bedeutung waren. Er lobt zwar die Aufführungen in den Theatern als „der Übel kleinste", die die Nachmittage der Nichtsthuer ausfüllen und als die Spiegel, in denen seiner „entarteten und verweichlichten Zeit" die Bilder der Grossthaten ihrer Vorfahren vorgehalten würden, aber das dichterische Geschick, das Talent, welches schon aus den frühesten Stücken Shakespeare's hervorleuchtet, erkennt er nicht an, oder Neid hat ihm den Blick dafür verdunkelt. Greene scheint es besser erkannt zu haben, er aber hält es nicht für ein eigenes Geistesprodukt, sondern für Raub vom geistigen Eigentum anderer. Nash hingegen mindert den Wert der

Abfassung von nationalen Historien geflissentlich herab, indem er ausspricht: „ihre Handlungen sind meistenteils unsern englischen Chroniken entnommen“, und er befindet sich bei diesem Urteil im Einklang mit den Auffassungen seiner Zeit. Als Prüfsteine wahrer Dichtkunst wurden damals die *„inventions“* betrachtet, d. h. die nach Inhalt, Form und Versmass selbständig erfundenen Dichtungen. Noch 1593, als Shakespeare erwiesener Massen verschiedene Lustspiele und Historien geschrieben hatte, nannte er seine epische Dichtung „Venus und Adonis“ „den ersten Erben seiner Erfindungsgabe — *the first heir of his invention.*“

Wenn nun aus Nash's „Verteidigung der Theater-Vorstellungen“ keine Anerkennung für den Verfasser der Talbotrolle, sondern nur Neid über dessen gute Erfolge hervorleuchtet, so würde es doch schwer mit der bissigen, weltverachtenden Stimmung des „jungen Juvenals“ zu vereinen sein, wenn er sich lediglich mit solchen Andeutungen begnügt hätte, besonders in einem Buche, in dem er die Schale seines sarkastischen Hohnes über eine ganze Reihe seiner Zeitgenossen auszugiessen scheint. Und dieses ist m. E. auch nicht der Fall. Schon 1894 habe ich die Mutmassung ausgesprochen, dass der Artikel „Natur eines Emporkömmlings“ sich auf Shakespeare und dessen Vater beziehen könne. Aber Beistimmung zu dieser Ansicht habe ich nicht gefunden; alle Herren von Fach, mit denen ich darüber gesprochen habe, schüttelten ungläubig ihr Haupt — „Nash könnte über Shakespeare nicht in derartig verletzender Weise geschrieben haben“, war meist ihre Antwort. So würde ich hier diese Angelegenheit nicht noch einmal zur Sprache bringen, wenn nicht eingehendere Nachforschungen in mir die Überzeugung gereift hätten, dass die Fährte, die ich verfolgt habe, doch schliesslich zu einem greifbaren Endergebnis führen kann.

Shakespeare in der Mitte des Jahres 1592 war noch nicht der Shakespeare des 17. Jahrhunderts und bei Weitem noch nicht die idealisierte Dichtergestalt, die von seinen

begeisterten Verehrern bis in's 20. Jahrhundert hinein aus seinen weltberühmten Dramen und Lustspielen heraus konstruiert wird. „Je gewaltiger eine Persönlichkeit ist“ — sagt Adolf Harnack — „und je mehr sie in das innere Leben anderer eingreift, um so weniger lässt sich die Totalität ihres Wesens nur an ihren eigenen Worten und Thaten erkennen.“ — Wenn man so wenig von den Thaten eines Mannes weiss, wie von denen Shakespeare's so wird es auch dem geistreichsten Gelehrten heute schwerlich gelingen, ein richtiges Bild seines Wesens als Mensch zu entwerfen. Shakespeare war ein sterblicher Mann wie wir alle, und tauchte um diese Zeit zum ersten Male für uns aus dem Dunkel hervor, das leider seine Kindheit und Jugendzeit umgiebt. 28 Jahre alt, scheint er bereits massgebenden Einfluss an seinem Theater ausgeübt und mit seinen Stücken bedeutenden klingenden Erfolg gehabt zu haben. Dass dieses auch den etwa gleichaltrigen, ewig über zu kärgliche Bezahlung seiner Arbeiten klagenden Nash mit Neid und Ärger erfüllt haben muss, wird kaum bestritten werden können, fühlte dieser sich doch mit aller Wahrscheinlichkeit in zweierlei Beziehung unendlich erhaben über den plötzlich aus ihm unbekannten Verhältnissen emportauchenden und allgemeine Aufmerksamkeit erregenden „Theaterstück-Macher“. Einmal als Abkömmling einer alten wappenberechtigten Familie, als „Herr“ über den *„gentleman's servant“*, d. h. den „Herrendiener“, wie die Schauspieler genannt wurden, und zweitens als Baccalaureus der Künste über den unstudierten Mann, der seine Bildung, Gott weiss wo, aufgesammelt haben mochte.

Es fehlt also nicht an Voraussetzungen, die Nash veranlassen konnten, Mitte 1592 scheel auf Shakespeare zu sehen, wenn er auch später seine Ansicht geändert haben mag, als *„Divers of worship“* für letzteren eintraten, dieser seine *„inventions“* veröffentlichte und sie demselben Grafen widmete, den auch Nash sich als Patron für eines seiner Werke erwählen sollte.

Vergleicht man den Artikel „Natur eines Emporkömmlings“ mit Greene's Ausfall, so fällt neben der Gleichheit des Ausdrucks *„upstart“* auch die Ähnlichkeit der Vorwürfe, die demselben gemacht werden, in's Auge. Nach Nash soll er *„a broode of fashions by himselfe* — eine ganze Brut von selbsterdachten Neuerungen“ haben oder einführen wollen, nach Greene soll er ein absoluter Johannes Factotum sein. Beide Äusserungen decken sich dem inneren Sinne nach vollständig, und so kann man m. E. aus der Gleichheit der Benennung und Charakteristik der besprochenen Persönlichkeit schliessen, dass die beiden gleichzeitig schreibenden und gleichmässig neidischen Freunde einen und denselben Mann meinen, dass Nash's *„upstart“* und Greene's *„upstart crow“* auf diesen, nämlich auf Shakespeare, gemünzt sind und dass letzterer in seinem Gedichte „Phönix“ mit *„treble dated crow“* Nash einen Rückhieb versetzt.

Nash erwähnt ferner, dass sein Emporkömmling Sonette an eine hässliche ältere Dame[1]) richtet und Greene, dass er sich Blankverse aus dem Ärmel schüttelt.[2]) Beide Äusserungen lassen sich auf die Thätigkeit Shakespeare's beziehen. In Sonett 130 dichtet er von einer ganz unschönen Frau und seine Historien H 6, A. B. C. waren 1592 bereits nach Marlowe'schem Muster in Blankversen geschrieben.

Nash's Artikel enthält noch weitere Äusserungen, die mit merkwürdiger Genauigkeit auf Shakespeare und seine Familienverhältnisse, soweit sie uns bekannt sind, bezogen werden können:

Die Bezeichnung „Tuchmacher“ passt auf Shakespeare Vater, dessen Heimat ihrer Tuche wegen berühmt war; viele Bürger von Stratford waren gleichzeitig Freisassen,

---

[1]) Gelbgesichtige Lady' Schweineschnauze mit vom Regen zerschlagenem Fächer. Wir kommen auf diese Persönlichkeit weiter unten noch zurück.

[2]) *„to bombast-out“*, wörtlich „ausblähen“, entspricht wol dem Sinne nach obiger deutschen Redensart.

züchteten Schafe und verarbeiteten deren Wolle auf eigenen Webstühlen; verschiedene Shakespeare waren Weber und er selbst war in seinen jungen Jahren wahrscheinlich Handschuh-Macher, oder -Weber gewesen.

„Greasie" mag Nash den Sohn genannt haben aus Neid auf seine Erfolge, da er mit seinen Stücken viel Geld verdiente — im eigenen Fette schmorte.

Dass Shakespeare zu einer Zeit höchst unzufrieden mit seinem Schicksal und seinem Stande gewesen ist, lässt sich aus seinen Sonetten 29 — *outcast state* — Stand eines Verworfenen — und 111 schliessen. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir diese Zeit an den Anfang seiner Dichterlaufbahn legen. Der Not gehorchend und dem eigenen Triebe, war er unter die Schauspieler gegangen. Dies bedeutete in jener Zeit für ihn, der väterlicherseits von einer alteingesessenen freien — also angelsächsischen — Familie und mütterlicherseits von einem der edelsten Geschlechter Englands abstammte, einen Rückschritt auf der sozialen Stufenleiter, dessen Bedeutung wir nach unseren heutigen Anschauungen kaum mehr richtig würdigen können — es war ein Zurücksinken aus dem Stande der Freien in den Stand der Diener. — Wie tief er unter den ihm aufgezwungenen Verhältnissen gelitten hat, spricht er im Sonett 111 aus:

O! zürne um meinetwillen mit Fortuna,
Der Göttin, die an meinen Missethaten schuld ist,
Die für mein Leben keine bessere Fürsorge traf,
Als öffentliche Mittel, die öffentliche Manieren erzeugen[1])
(*Than public means which public manner breeds*),
Daher kommt es, dass mein Name gebrandmarkt ist,
Und daher ist meine Eigennatur beinahe schon so tief getaucht
In das, worin sie arbeitet, wie die Hand eines Färbers.

Es ist also auch anzunehmen, dass er unter Freunden mündlich über diese Dinge verhandelt und dabei über seine

[1]) Dem Sinne nach wol zu deuten: Als dass ich öffentlich spielen und deshalb solche Sitten annehmen musste, wie sie dem Geschmack des Publikums entsprachen.

gute Familie, vielleicht auch über die Familienüberlieferung der Shakespeare gesprochen hat. Hatte Nash oder vielmehr der auf seinen alten Stammbaum stolze Herr Thomas Nash Wind von solchen Äusserungen bekommen, so konnte ihn das wol veranlassen, in der geschilderten Weise sein Mütchen an dem emporkommenden „Tuchmacherssohne" zu kühlen, wobei ihm mutmasslich heraldisches Protzentum die Feder regierte. Er, der Träger eines alten Namens und wahrscheinlich auch Wappens, mag es als Anmassung empfunden haben, dass der wappenlose Schauspieler „wie ein zu Grunde gegangener Graf" von dem Herunterkommen seiner Familie sprach und diese als eine gute bezeichnete.

Die Einleitung des Artikels lässt sich also gut auf Shakespeare Vater und Sohn beziehen.

In der Fortsetzung spricht Nash von hochmütigen (oder vorwitzigen) Schafen, die beim Klettern auf die Umwallung eines Fichtenbusches Wollflocken als Durchgangszoll an Büschen und Dornenhecken hängen lassen. Dies passt als Ironie auf die Laufbahn John Shakespeare's, der alle Ämter (die Büsche und Dornenhecken) bekleidet hatte, welche das Freisassengericht von Stratford zu vergeben hatte, bis er Oberbürgermeister wurde (die Umwallung erklettert hatte). Dass er dabei Wollflocken hängen liess (d. h. Geldopfer gebracht hat), wird ohne Weiteres zugegeben werden können. Den zehnten Teil dieser Gelder kostete seine Ernennung zum Junker niederen Ranges (*Sqier of low degree*). Dieser Satz kommt fast einem objektiven Beweise dafür gleich, dass John Shakespeare der Gemeinte ist. Denn auf ihn passt der Satz mit erstaunlicher Genauigkeit in zwiefacher Beziehung, je nachdem man seine Laufbahn vom heraldischen oder sozialen Standpunkt aus betrachtet. Heraldisch wissen wir, dass er spätestens 1576 zwar ein Wappen erhalten hat, dass er dasselbe aber höchst wahrscheinlich nur auf Lebenszeit führen durfte und nicht auf seine Kinder vererben konnte. Dies dürfte den minderwertigen Adel bedeuten sollen, den Nash ironisiert. Noch deutlicher aber erhellt, was unter

dem Junker von niederem Range verstanden sein kann, wenn wir die soziale Lebenslaufbahn Johns verfolgen.

Vorher bedarf es jedoch einiger Worte über die Herkunft und die Rechte der „Freien" — *free-men* —, deren schon auf Seite 9 flüchtig Erwähnung gethan ist.

Die Freien waren grösstenteils Nachkommen der angelsächsischen Familien, die sich bei der Eroberung Englands durch die Normannen nicht in die Hörigkeit und Dienstbarkeit der Barone und Ritter hatten zwingen lassen. Diese Germanen waren zahlreich und mächtig genug geblieben, um sich lange Zeit hindurch gegen, dann eben so lange neben den Romanen zu erhalten, und sich schliesslich in allmählichem Werdegange mit ihnen zu vermengen, so das neue Kulturvolk „die Engländer" zu bilden. Bereits im 14. Jahrhundert waren ihre Stellung und ihre Rechte gesetzmässig anerkannt und geregelt; aus ihnen war dann jener Mittelstand entstanden, den Macauley treffend schildert (vergl. Seite 7 und 8). Man unterschied ungefähr[1]): a) Diener und Hörige der Ritter, b) Yeomen, Gauleute, die sich ein kleines Grundstück erdient hatten, an denen noch immer der Begriff der Dienstbarkeit haftete; sie bildeten den Übergang von den Hörigen zu den c) Freien. Letztere wieder waren gegliedert in *free-tenants* — Freipächter, die von freien Familien stammten und ein Grundstück in Pacht hatten und *free-holders* — Freibauern, die ihr Grundstück von ihren freien Eltern ererbt hatten, oder *frankelins* — Freigutsbesitzer, deren Grundbesitz ebenfalls von freien Eltern stammte, aber bedeutender war, als der eines Freibauern. War das Gut eines Freibauern oder Freigutsbesitzers so gross, dass seine Einkünfte einem bestimmten Census entsprachen (£ 40), so erhielt der Besitzer neben den anderen Rechten der Freien auch die

---

1) Ungefähr, denn zu Shakespeare's Zeit hatte sich die Vermengung der beiden Volksrassen so weit vollzogen, dass die aus früheren Jahrhunderten stammenden Unterscheidungen bereits im Aussterben waren, ein Vorgang, der naturgemäss nur höchst langsam vor sich gehen konnte.

Befugnis, zum *Knight of the Shire* — Grafschaftsritter, d. h. Parlamentsmitglied — gewählt werden zu dürfen. Den Grundbesitzern, die dieses Recht erworben hatten, wurde schon von König Eduard III. (1327—1377) der Titel *„Sqire promiscue* — Junker ohne Unterschied" — verliehen, d. h. sie wurden für gleichberechtigt erklärt mit den adligen Rittern, die gleichen Grundbesitz hatten. *Promiscue* ist veraltet, die daraus hergeleiteten Worte (franz.) *promiscuité* und (engl.) *promiscuity, promiscuous* haben in sich etwas von der Bedeutung „ohne Unterschied durcheinander — gemengt — sein". Hieraus möchte ich die Annahme herleiten, dass die „Junker ohne Unterschied" ihre Wappen, wenn sie deren hatten, führen durften, oder solche leicht bewilligt erhalten konnten.

Diese aus dem Antagonismus der Angelsachsen und Normannen entstandene Gliederung ist jetzt natürlich verschwunden; dass sie aber zu Shakespeare's Zeit noch Geltung hatte[1]), erkennt man daraus, dass in Stratford um 1550—1600 noch das Freisassengericht in Thätigkeit war, woraus weiter hervorgeht, dass die „Freien" — die von den angelsächsischen Grundbesitzern abstammenden Familien —, mindestens aber die freien Grundbesitzer noch eigenen Gerichtsstand hatten.

Dass John Shakespeare ein *freeman* — Freier — gewesen sein muss, dürfte bewiesen sein, weil er als Geschworener in diesem Freisassengericht gesessen hat und viele Jahre hindurch zu den Ämtern, die es zu besetzen hatte, gewählt wurde. Aus den Aufzeichnungen, die auf ihn Bezug haben, lässt sich ferner schliessen, dass er auch die soziale Stufenleiter der freien angelsächsischen Familien erklommen hatte.

1556 wird er in Stratford als Handschuhmacher,

1561 in Snitterfield als *„Agricola"* geführt.

---

[1]) Vergl. über diese Gliederungen Wilhelm Herzberg, Übersetzung der Canterbury-Geschichten von Chaucer, Einleitung und Bemerkung zu Zeile 383, sowie die a. a. O. aufgeführten Quellen.

Wenn diese beiden Eintragungen sich auf ihn beziehen, was höchst wahrscheinlich ist, so nannte er sich in ersterem Orte nach seinem Beruf, in letzterem nach seinem Geburtsstande. Es ist bedauerlich, dass bisher keine Gewissheit über diese Angaben zu schaffen gewesen ist, denn sie würden einen höchst willkommenen Blick in die damaligen sozialen Verhältnisse gestatten. *Agricola* scheint danach einen Mann zu bezeichnen, der stolz darauf ist, von einem freien Grundbesitzer abzustammen und der diese Benennung der seines Handwerks vorzieht, was ja auch den Anschauungen der Zeit entsprochen haben wird. Nach seines Vaters Tode wurde ihm die Verwaltung des Vermögens übertragen, wozu sicherlich auch die Pachtung der Ardenschen Ländereien in Snitterfield gehört haben wird. John wäre dadurch Freipächter und, falls sein Vater auch eigenen Grundbesitz hinterlassen hätte[1]), auch Freibauer geworden. Letzteres fand jedenfalls statt, als seine Frau Marie Arden ihr Erbgütchen mit in das Ehevermögen brachte. Ob er auch Freigutsbesitzer wurde, vermag ich nicht festzustellen, weil mir der Unterschied zwischen *„freeholder“* und *„frankelin“* nicht ganz klar ist. Ich möchte glauben, dass er nicht so sehr in der Grösse des Grundbesitzes bestand, als in dessen Vorgeschichte. *Frankelin* dürfte der Grundherr nur dann genannt worden sein, wenn sein Besitztum freies Allod war und nicht zum Lehnsbesitz der normannischen Ritter gehört hatte. In Bezug auf John's Grundbesitz ist dieses nicht festgestellt.

Dagegen scheint er dem Census genügt zu haben; ich schliesse dieses aus dem Erscheinen des „Herr“ vor John's Namen um 1567/68 und aus seiner Aufnahme 1580 in die Liste der wohlgeborenen Herren und Freisassen — *gentlemen and freeholders* — der Grafschaft Warwick (s. Seite 93). Die darin aufgeführten *„freeholders“* dürften

[1]) Was immerhin möglich ist, besonders wenn er Sohn oder Enkel jenes Johannes Sh. gewesen ist, der 1508 vier Gärtner-Anwesen zum Eigentum erhielt. (S. Seite 102 u. 103.)

die „*Sqires promiscue*“ der Grafschaft gewesen sein und da John sich darunter befindet, so hätte auch in dieser Beziehung Nash's ironische Bemerkung: „*Sqier of low degree*“, ihre volle Erklärung und sarkastische Bedeutung.

Da John Shakespeare 1568 auch als Friedensrichter in Stratford genannt ist, so findet sich in der ganzen ersten Hälfte des besprochenen Artikels vom Anfang an bis einschliesslich der Stelle, an der von dem regenzerschlagenen Fächer der gelbgesichtigen Lady Schweineschnauze gesprochen wird, nichts, was nicht in Beziehung zu anderweitig bekannten Thatsachen aus dem Leben der Shakespeare Vater und Sohn gebracht werden könnte. Die aussergewöhnliche Schärfe der letzten Stelle lässt vermuten, dass Nash's Feder hier seine Galle in doppelter Richtung verspritzt. Einmal scheint er den Emporkömmling zu höhnen, dass er für eine ältere Dame mit wenig verführerischen körperlichen Reizen Sonette schreibt und sich ihrer Huld brüstet, zum anderen Male scheint er (Nash) diese Dame recht gründlich auch persönlich zu hassen und zu verachten. Wir werden eine Dame jener Zeit, die ihrerseits Nash ebenso gehasst zu haben scheint, noch kennen lernen.

Was nun die letzte Hälfte des Artikels betrifft, so bin ich über Vermutungen nicht hinausgekommen. Wenn sich der Anfang auf Shakespeare's Verhältnisse bezieht, so dürfte dies auch mit dem Ende der Fall sein, und wir dürften demselben einen Beweis dafür entnehmen, dass Shakespeare vor 1592 eine Reise gemacht hatte und zwar eine kurze über den Kanal. Wohin und in welcher Stellung bleibt zweifelhaft, denn die Ortsnamen *Deepe* (= *Dieppe*) und *Constantinopel* sind anscheinend nur bildlich für eine kurze und eine lange Reise gebraucht worden. Im Übrigen kann die zweite Hälfte gemünzt sein, entweder auf die Arbeiten des Emporkömmlings (als Theaterstück-Macher?), dann wäre im Einzelnen aufgezählt, was Greene später in die Worte zusammenfasste: „er hält sich für den einzigen Kulissenschieber im Lande“ — oder auf das

persönliche Verhalten des Emporkömmlings. Entkleidet man die letzten Sätze der von Neid, Hohn und Sarkasmus diktierten Bilder und Vergleiche, so finde ich in dem Inhalt nichts, was — von beiden Gesichtspunkten aus auf Shakespeare bezogen — nicht von ihm geglaubt werden könnte.

Die satyrischen Bemerkungen des Schlusses beziehen sich offenbar auf Sprache, Mimik und Gestikulationen des „Emporkömmlings". Wenn darunter Shakespeare zu verstehen ist, so erfahren wir, dass 1592 seine Darstellungskunst von den akademisch Gebildeten noch nicht als gut betrachtet wurde. Dies scheint sogar vier Jahre später noch nicht der Fall gewesen zu sein. Dr. Gäderz in „Zur Kenntnis der altenglischen Bühne" bringt die Eindrücke, die ein Canonicus De Witt aus Utrecht bei einer Reise nach London 1596 von den derzeitigen Theatern und Schauspielern gehabt hat. Auch in diesen ist von Shakespeare nicht die Rede. Ob er vielleicht in dieser Zeit nicht aufgetreten oder auf Reisen abwesend war, lässt sich nicht sagen. Gegen Ende dieses Jahres, während der Verhandlungen im Wappenamte, dürfte er jedoch wieder in London zurück gewesen sein.

Nash's Emporkömmling hat eine kurze Reise gemacht, aber so viel Eindrücke mitgebracht, dass, wenn er davon erzählt, man glauben könnte, er wäre weiss Gott wo gewesen. Zu Hause ist ihm nichts mehr gut genug (soll doch wahrscheinlich die Einrichtungen der heimischen Theater bezeichnen); er will Alles einführen, was er im Auslande gelernt hat, und wenn man ihn dieserhalb zur Rede stellt, so weiss er seine Ansichten unter Berufung auf fremdländische bessere Gebräuche gut und schneidig zu verteidigen. Er gestikuliert dabei mit so lebhaftem Mienenspiel, dass man ihn für einen grossen Held halten möchte, wenn man nicht wüsste, dass er nur ein ganz kleiner Anfänger sei. Seine Sprache ist dabei bald mit fremdsprachigen (italienischen) Brocken durchsetzt, bald kann er den rohen Dialekt der Strasse nachahmen. Dies scheint mir der innerste Sinn der groben Sarkasmen Nash's

zu sein, und diesen können wir, glaube ich, anstandslos auf Sh. beziehen.

Einem von seiner Feder lebenden, mit dem Honorar für seine Arbeiten unzufriedenen Manne, wie es Nash 1592 thatsächlich gewesen ist, wird man nachfühlen können, dass er sich durch die Neuerungen, die Shakespeare in die Schauspiel-Dichtung und -Kunst einzuführen bemüht war, beunruhigt fühlen musste. Man wird auch verstehen können, dass Nash und seine Kollegen mit Neid auf die grossen Erfolge blickten, die Shakespeare mit diesen Neuerungen erzielt zu haben scheint. Es wäre unnatürlich und würde allen menschlichen Gewöhnungen und Schwächen widersprechen, wenn Nash, Greene und die übrigen zeitgenössischen Dichter und Schriftsteller damals schon hätten erkennen sollen, dass sie selbst die Zwerge waren, der Mann hingegen, den sie vor sich hatten, der heranwachsende Riese. So glaube ich, dass Nash's Artikel sich auch gegen Shakespeare richtet und dass die Sprache in demselben, je schärfer und vernichtender sie gemeint war, für uns nur ein um so helleres Licht wirft auf die Bedeutung, die Shakespeare bereits 1592 in seinem Fache erlangt hatte.

Es erübrigt noch einige Worte hinzuzufügen, über die schon behandelte Ableugnung jeder Teilnahme an Greene's Schrift seitens Nash's und über den Widerruf Chettle's.

Das Hauptbedenken gegen die Annahme, dass der scharfe Artikel „Natur eines Emporkömmlings“ auf Shakespeare gemünzt sein könne, liegt m. E. darin, dass Nash diesen Artikel in der 2. Auflage von *„Pierce Pennilesse“* stehen liess, während er in der Vorrede dazu die bezüglichen Äusserungen Greene's mit besonderer Schärfe als oberflächlich, trivial und lügnerisch bezeichnet. Wenn Greene Shakespeare gemeint hatte, so könnte Nash seine Vorwürfe gegen denselben Mann nicht stehen gelassen haben.

So einleuchtend dieses Bedenken auch auf den ersten Blick erscheinen mag, so kann es doch m. E. bei näherer Erwägung nicht aufrecht erhalten werden.

Nash's Artikel bewegt sich in so allgemeinen Ausdrücken, dass er eben so gut auf eine „Spezies von Menschen", als auf einen einzelnen Mann bezogen sein kann. Sein Buch konnte von der grossen Menge gelesen werden, ohne dass es gemerkt wurde, auf wen speziell die Sarkasmen gemünzt waren. Nur wer Shakespeare selbst, seine bis dahin gespielten Stücke und die Lebensgeschichte seines Vaters genau kannte, mochte herausfühlen, dass er die als zu anmassend geschilderte Persönlichkeit darstellen solle. Dass Nash in jener Zeit den emporstrebenden Dichter als anmassenden Emporkömmling angesehen haben mag, wird kaum bestritten werden können, und wenn ersterer diese Ansicht hatte, so wird er um so weniger Anstand genommen haben, seinen Artikel auch in der 2. Auflage stehen zu lassen, als in demselben lediglich eine ihm unberechtigt erscheinende Anmassung lächerlich gemacht, aber mit keinem Worte die Ehre des Emporkömmlings angegriffen wird. Hiegegen, d. h. gegen die Ehrverletzung durch Behauptung falscher Thatsachen, scheint sich Nash verwahren zu wollen und deshalb seine Beteiligung an Greene's Buch so feierlich abzuleugnen.

Dies brauchte ihn nicht zu veranlassen, seine Sarkasmen gegen die für Fehler gehaltenen Neuerungen des Emporkömmlings in der 2. Ausgabe von *„Pierce's Penniless"* zu streichen.

Meine Mutmassungen in der Angelegenheit fasse ich, wie folgt, zusammen:

Nash hat den Artikel „Natur eines Emporkömmlings" einige Wochen früher geschrieben als Greene „Für einen Groschen Verstand".

Beim Abfassen der letzteren Schrift kann Greene das Werk seines Freundes Nash bereits gekannt und den Ausdruck „Emporkömmling" daraus entlehnt haben, um so eher, als er wahrscheinlich auf eine und dieselbe Persönlichkeit gemünzt wurde.

Nach Greene's Tode wurde sein „Für einen Groschen Verstand" Nash zugeschrieben. Das Buch scheint in weiten Kreisen Anstoss erregt zu haben.

Nash verwahrte sich gegen die Verfasserschaft. So feierlich es auch geschah — ein Teil des Publikums scheint bei der vorgefassten Meinung geblieben zu sein.

Die Beharrlichkeit, mit welcher sich diese Ansicht erhielt, spricht dafür, dass Nash's „Emporkömmlings" als auf Shakespeare gemünzt verstanden, und in „Für einen Groschen Verstand" lediglich eine Fortsetzung des bezüglichen Artikels gesehen wurde.

Dann traten mehrere Adlige, darunter wahrscheinlich Earl Southampton und Lady Smith[1]), für die Rechtschaffenheit Shakespeare's ein, worauf

Schliesslich Chettle in der Vorrede zum „Traum des (Herrn) Gutherz" eine Klarlegung des Sachverhalts übernahm.

Nash's *„upstart"*, Greene's *„upstart crow"* und Shakespeare's *„treble dated crow"* scheinen in engem inneren Zusammenhange zu stehen.

d) Gabriel Harvey.

Wenn ich in Übersetzung noch einige Auszüge aus den abscheulichen, 1593 im Druck erschienenen Streitschriften dieses Mannes gegen T. Nash u. a. m. bringe, so geschieht es, um daran weiter unten noch einige Mutmassungen zu knüpfen. Die Stellen sind möglichst nach der Zeit geordnet, in welcher sie wahrscheinlich niedergeschrieben wurden, die sich aber nicht deckt mit der Zeit ihres Erscheinens im Druck. Das für meine späteren Ausführungen Wichtigste ist gesperrt gedruckt. Die voranstehenden römischen Zahlen beziehen sich auf die Bände, die arabischen auf die Seiten, in denen der englische Text zu finden ist in: „A. Grosart's Neuherausgabe der Werke G. Harvey's." (*The Huth Library.*)

II, 37 *Pierce's Supererogation*, Kap. 1. *Nashe's S. Fame*, geschrieben etwa im Februar oder März 1593:

---

[1]) Vergl. den Schluss dieser und die siebente Studie.

„Tadelt ihn[1]) nicht, oder tadelt ihn milde, dem es „schon etwas zuwider ist, von dem alten Esel[2]) auf die „Folter gespannt oder von dem jungen Hunde gebissen „zu werden."

II, 99/100 ebenda:

„Wollt Ihr mit Gewalt einen geschriebenen Ver- „gnügungspalast oder vielmehr einen gedruckten Ehrenhof? „dann leset „der Gräfin von Pembroke Arcadia", „eine schöne Legende voll vergnüglicher Vorkommnisse „und nützlicher Gespräche."

II, 263 Kap. 3 ohne Überschrift, unterschrieben den 27. 4. 1593:

„Denn so (*Phul-Assar*, berühmter Sohn des *Phul*- „*Bullochus*) hat ihn (Nash ist gemeint, d. Ü.) die Edel- „dame (*Gentlewooman*) an einer oder zwei Stellen „genannt, welche versprochen hat, Nash's heiligen Ruf zu „canonisieren durch gewisse bemerkenswerte Aufsätze. „die schon zu meiner Zufriedenheit gefördert und fast „schon so weit fertig sind, dass sie auch ihrer Absicht „entsprechen."

II, 264 ebenda:

„Hätte ich nicht kürzlich Assyrische Geschichte mit „der genannten (*said*) tugendhaften Edeldame, einer „der glänzendsten Zierden ihres Geschlechts, wieder durch- „genommen, so hätte ich möglicher Weise diesen kleinen „Teil seiner Ehrungen vergessen."

II, 266 ebenda:

„Kommt, ihr göttlichen Dichter und hinreissenden „Redner, ihr silbern fliessenden Quellen des fliessendsten „Witzes und der glänzendsten Kunst, ihr: Chaucer. „Spencer, Moore, Cheeke, Asham, Asteley, Sidney und „Dier, komm' teuerste Schwester des teuersten „Bruders, mit Ausnahme Einer (geht wahrscheinlich auf

[1]) Unter „ihn" spricht hier Harvey von sich selbst.

[2]) Nash gemeint, der Harvey mit diesem Ehrentitel bezeichnet hatte,

„die Königin Elisabeth) — — — — — — — — — — —
„— — — —, kommt alle, ihr feinsten Verfeinerer unserer „Sprache und huldigt diesem kulminierenden Sterne.“ (Ironisch Nash gemeint.)

II, 313 ebenda:

„Er (d. h. der bereits 1586 gestorbene Dr. Perne) „nannte mich einst bei einem politisierenden Gespräch „(*scolde's pollicy*) halb im Ernst, halb im Spass „Fuchs“ „(es war bei der Begräbnisfeier des ehrenwerten „Sir Thomas Smith, bei welcher Gelegenheit er predigte „und bei der Lady Smith und die Mitvollstrecker „des Testaments so liebenswürdig waren, mir, der sie „darum gebeten hatte, einige seltene Handschriften zu „schenken).“ [Das Begräbnis hatte wahrscheinlich 1577 stattgefunden, Anm. d. Ü.]

II, 318—323 ebenda:

„Was den thatsächlichen Inhalt — *matter* — (nämlich „von Nash's Schriften) betrifft, so soll Alles, was fehlt „oder hier erwartet werden kann, im Einzelnen und „Ganzen behandelt werden, sowol in meinem Kapitel „Nash's heiliger Ruf[1]), das schon beendigt ist und der „Veröffentlichung entgegengeht, als auch in weiteren Zu- „thaten dazu, besonders in denen der oben erwähnten „Edeldame, die sich nach einiger Anweisung bereit finden „liess, die merkwürdigen Nachrichten des scheltenden „Schlingels — *Strange News of the railing Villan* — zum „Kissen für ihre Nadeln und Stecknadeln zu machen. „Wenn auch mein Geschreibsel noch eine Weile fortdauert „und dann nach löblicher Sitte seinen Lohn findet (warum „sollten Spielereien und Kleinigkeiten in einer Welt voll „Geschäften fortleben?), so wage ich doch mich dafür zu „verbürgen, dass, was immer sie schreibt, ein unsterb- „liches Werk bleiben muss und auch der thätigen Welt „ein ewiges Denkmal für das üble Gewürm hinterlassen

[1]) Das 1. Kapitel von „*Pierce's Supererogation*“.

„wird, das sie durch ihre schöne, reizende, ebenso geist-
„reiche, wie elegante Schreibweise zu ehren würdigt.“

„Was die Art und Weise (*manner*) anbetrifft, so be-
„trachte ich es für eine niedliche, aber unbedeutende Ab-
„sonderlichkeit für meine Person, mich einer minderwertigen
„Kleinigkeit wegen in Unkosten zu stürzen: ich bin so in
„den Schatten gestellt von den blühenden Zweigen dieser
„himmlischen Pflanze, dass ich absichtlich jeden Vergleich
„(mit ihr) ausgeschlossen wissen will, indem ich ihrem
„göttlichen Verstande die Würdigung zolle, welche sie von
„meinen Händen in so reichem Masse verdient hat. Dabei
„muss ich Verwahrung dagegen einlegen, dass sie etwa
„durch inständige Bitten bezaubert, durch Überredung
„bewogen oder durch Bestechung verleitet worden sei;
„sondern sie liess sich nur durch ihre eigene Auffassung be-
„wegen, welche die Gerechtigkeit meiner Sache in ihrer
„unbefleckten Gewissenhaftigkeit hervorgerufen hatte, nach-
„dem ich ihr selbige kurz vorgetragen hatte. Diejenigen,
„die ihre eigene Schmach in den Vordergrund stellen
„wollen, — ich nehme einen Phönix oder auch vielleicht
„deren zwei aus — mögen tapfer in die Schranken der
„Vergleichungen treten und werden dann dabei gewahr
„werden, dass sie ihr durch ihre Missachtung eine so
„hohe Ehre erzeigen, wie sie sie ihr möglicher Weise mit
„dienstbeflissener Ehrerbietung nicht besser hätten anthun
„können. Soviel ich weiss, hat sie die beachtungswertesten
„Geschichten eigenartiger Frauen aller Zeiten in der Bibel,
„in Homer und in Vergil gelesen — ihren drei Lieblings-
„büchern, den göttlichen Vorbildern Hebräischer, Griechischer
„und Römischer Tüchtigkeit — in Plutarch, Polyen, Petrarka,
„Agrippa und wer weiss in welchen mehr, die es sich
„emsig zur Pflicht gemacht haben, den vortrefflichsten
„Frauen, die in der Welt gelebt haben, Ehre anzuthun.
„Die schlechtesten beurteilt sie milde (*comending*), die
„würdigsten preist sie, den seltensten ahmt sie nach und
„allen zollt sie je nach ihren Begabungen Beifall; nur
„personifizierter Kunst und verkörperter Tugend — den

„beiden wertvollsten Wesen, die auf Erden blühten — „strebt sie nach.[1]) Andere Frauen mögen der Penelope „nachgeben, Penelope der Sappho, Sappho der Arachme, „Arachme der Minerva, Minerva der Juno, Juno keiner „ihres Geschlechts. Sie giebt jedem nach, der sie und „die ihren gut behandelt, aber Niemandem, welchen Ge- „schlechtes er auch sei, der gegen sie oder die ihren „schlecht ist. Sie ist weder vom höchsten Adel „(*noblest*), noch die schönste, noch die feinste, „noch die reichste, aber die liebenswürdigste, geist- „reichste und unbesiegbarste Dame, die ich kenne. „Es giebt keine Frau in Europa, die ein hübsches Kind „so auswickeln oder ein unnützes kleines Hündchen so „wickeln (auch prügeln — *to swaddle* —) kann, wie sie. „Einige von Euch mögen die Augen auf ihre Persönlich- „keit richten (*aime at*): und es ist nicht das erste Mal, „dass ich ihren Stil das Rauschgold (*tinsell*) der ge- „schmackvollsten Musen und der süssesten Grazien genannt „habe; aber ich darf sie nicht nach meiner Auffassung „ihrer hohen Verdienste (*beaudesert*) beschreiben, ohne „ihre besondere Erlaubnis, die nicht mit weiblichem, „sondern mit männlichem Massstabe gemessen und mehr „ihrem Mute, als ihrem Glücke nach beurteilt werden „muss. Und wie, wenn sie auch in einem Monate mehr „Werke veröffentlichen kann, als Nash in seinem ganzen „Leben, oder als es die fruchtbarsten unserer begeisterten „Helikonbewohner ihr nachmachen können? Könnte ich „über ihre Unterhaltungs- und Übungs-Aufsätze verfügen, „so würde es (trotz der neugierigsten Neugierde unseres „Zeitalters) unzweifelhaft möglich sein, auch in der tief- „gewurzelsten Verachtung neue Bewunderung zu erzeugen „und die vortrefflichsten Bücher in ihren gewohnten Stand, „eben in *integrum* zurück zu versetzen. Ich will öffentlich „der Parteilichkeit und Dummheit geziehen werden, wenn „sie jetzt (nachdem sie sich herbeigelassen hat, ihre

---

[1]) *„to envy“* in der veralteten Bedeutung = *„to strive to he equal“*.

„seidene Arbeit fertig zu spinnen) nicht Vortrefflicheres „leistet, als ich je früher versprach oder jetzt anzudeuten „scheine. Immerhin ist sie ein Weib und darf ob „ihrer Neigungen (*passions*) das ihrem Geschlechte „allgemein zugebilligte Vorrecht in Anspruch „nehmen, besonders in ihrem Verhältnis zu einem „verliebten Freunde (*challenge .. dispensation* „*in the cause of an affectionate frend*), der „sich ihren ausgezeichneten Diensten als Diener „widmet, den sie herausgefunden hat als Unter- „stützerin der Kunst, als Dame von Verstand „und wahrhaft edler Gesinnung und als die Be- „herrscherin wirklicher Tugend. Aber auch diese „Launen hat sie so geordnet und geleitet, ihre heftigen „aber durchdachten Folgerungen voll Geist, Temparament, „gesunden Menschenverstandes und richtigen Urteils so „innig zu vereinen gewusst, dass dieselben eher für das „Mark der Vernunft, als für das Aufsprudeln von Leiden- „schaft gelten können; man kann das Aufwallen ihres „Zornes passend vergleichen mit dem Dahinrasen eines „von Minerva gezügelten Pegasus. Ihre Feder ist in der „That ein wirklicher Pegasus und fliegt dahin, wie ein mit „ausgesuchtem Geschick gelenktes geflügeltes Ross. Sie „ist es, die dem mächtig berühmten Werk der Selbst- „beräucherung [1]) Weihe und Würde verleihen muss. — „*She it is that must returne the mighty famous worke of* „*Supererogation with Benet. and Collect.* [2]) — — — — — „— — — — — — — — — — — — — — — — —

„Das Beste aber ist, dass sie, wo meine Antwort „(weil einem so wilden Stiere gegenüber meist zu zahm) „ungenügend ist oder erscheinen mag, seine Kunst „mit anschaulicher Analyse, wie ein Anatom, in seine „Jacke, seinen Verstand in sein Hemde, den Inhalt „und die Manier seiner Abhandlungen in ihre Urbestand-

---

1) G. Harvey's *Pierce's Supererogation.*

2) Nach Grosart's Erklärung: *grace or blessing?*

„teile, seinen Inhalt in *Materiam Primam*, seine Manier in „*formam primam* zerschält (*strippeth*) und beide zusammen „in *Priuationem Ultimam*, will sagen in sein letztes Wort, „mit dem er so prächtig gedroht hat. Ich verlange keine „andere Gunst von der Höflichkeit, als dass Kunst und „Verstand ihre Leser sein möchten und Gerechtigkeit „mein Richter sei, an deren unparteiische Ehrlichkeit ich „demütig in meinen Voraussetzungen appelliere mit respekt- „vollen Empfehlungen von „Nash's heiligem Ruf" eben „an den heiligen Ruf selbst, der bald mit höchsteigenen „Händen einen Maipfahl (Pfahl zum Herumtanzen von „Kindern) aus seinem siegreichen letzten Worte machen „wird. Zweifelt nicht, edle Herren, er wird die Standarte „seiner Tapferkeit und den Lohn für sein verdienstliches „Werk finden. Wenn meine Feder auch nur schwerfällig „ist, so merkt auf jene, die an Schnelligkeit mit Queck- „silber wetteifert, und habt Mitleid mit dem armen Teufel, „der die Entrüstung einer solchen Feder erregt hat und „immer ein erbärmlicher Anblick für solche verleumdenden „Teufelsbraten sein wird, die sonst ihre Waghalsigkeit „dahin treiben würden, den stumpfen Säbel ihrer hirn- „verbrannten Narreteien weiter zu versuchen. Die Ver- „zögerung der Herausgabe ist meine Schuld, der ich wenig „Hoffnung auf Betracht und Beachtung meiner Aufsätze „haben könnte, erschiene dieser schöne Körper der süssesten „Venus im Druck, da er in Achtung gebietender Weise „mit dem vollen Rüstzeug der tapfersten Männer versehen „ist. Wenn die notwendige Verteidigung die Unschuld „desjenigen, dem hauptsächlich daran liegen muss, von „den Anklagen freizukommen, genügend erwiesen haben „wird und sie dann wie ein neuer Stern in der Kassiopäa „erscheint, dann wird jedes verständige Auge den grossen „Unterschied zwischen ihr und den andern Spiegeln der „Beredsamkeit sehen und der bemitleidenswerte Sklave „des heiligen Rufes müsste vor unverständigem Eigensinn „blind sein, oder mit beschämendster Scham seine bekannte „Narretei erkennen. Dann wird, wie in einer klaren

„Glasblase zu erkennen sein, wessen Verstand die Gelb-„sucht hat; und ich würde es für ein grösseres Wunder, „als das des Jahres 1588 halten, wenn die Sache der „Persönlichkeit, die gegen einen Arm von solcher Stärke „zu kämpfen hat, nicht die Fallsucht bekäme. Herr Stowe! „lasst es als eine Merkwürdigkeit oder als ein Wunder „der Jetztzeit verzeichnet werden, dass ein Ding, wert-„loser als Tarleton's Spielzeug, und eitler als der Verstand „eines Schwachmatikus (*Shakerleyes conceit*), das will sagen: „ein Nash zum Vorwurf für ein so unschätzbares Werk „geworden ist; durch Gegenwärtiges sei der Unverschämt-„heit kundgethan, dass ihr erzener Wall in Feilenstaub „und ihr eisernes Thor in ein Nichts zerschmettert ist. „Die kürzeste ihrer energischen Zeilen wird es leichter „thun, als ein feiner Faden eine misstönende Glocke „sprengt. Es ist ein hübscher Versuch und nicht unähn-„lich ihren merkwürdigen Gedanken und seltenen Ein-„fällen, die so mächtig bewegen und so allerliebst ergötzen. „Der Erfolg wird das zweifelhafteste Gemüt überzeugen, „und es befriedigt mich, die Ungläubigkeit an das sicht-„bare und greifbare Zeugnis des beweisenden Schluss-„wortes (*Term Probatory*) verweisen zu können. Entweder „das Licht der Natur und die Sonne der Kunst müssen „sich verfinstern, oder die flammenden Strahlen ihrer „einzigartigen Begabung werden sich in ihrer gewohnten „Helle zeigen und die niedere Dunkelheit jenes übel-„wollenden Planeten aufdecken, der in üblem Ehrgeiz „seinen Ruf zu erhöhen sucht, indem er das Guthaben „derer zu verringern trachtet, die doch das stolze Licht „seiner eigenen Lampe auslöschen können. Ihre seltenen „Vollkommenheiten können am Besten für sich selbst „sprechen; und meine Feder ist ein sehr ungenügender „Redner, um die himmlischen Schönheiten ihrer Seele „auszudrücken; aber ich habe nie, ausser an ihrem vor-„trefflichen Selbst gesehen, was für eine unverletzliche „Jungfrau die Tugend ist; und der Tag soll noch kommen, „an dem ich ihren Verstand als ein fehlerhaftes oder

„verfinsterndes (*Ecliptique*) Wesen kennen lernen sollte. „Sie weiss, dass ich ihrem Glücke nicht schmeichle; und „wenn ich ihre Tugend ehre, deren bestätigte Bescheiden- „heit ich niemals unter dem Glanze von Lobeserhebungen „verhüllt gesehen habe, wer will mich da tadeln, wenn ich „dem kleinsten Teile meiner sehr grossen Verpflichtungen „nachkomme? Sie hat ihren treugehorsamen Diener aus „reiner Grossmut mit Gaben überhäuft, der diese als be- „sondere Gunst ihrer übergrossen Höflichkeit betrachtet, „aber nicht etwa seinen eigenen Verdiensten zuschreibt; „je geringer mein Verdienst, desto grösser ihre Freigebig- „keit, für die ich mich nur in soweit erkenntlich zeigen „zeigen kann, als mich tiefste Ergebenheit, unwandelbare „Dankbarkeit und das Gefühl, eine unendliche Schuld auf „mich genommen zu haben, durchdringt. Denn wenn sich „die Gelegenheit bietet, zu ihrem Preise einen erträglichen „Aufsatz zu schreiben oder eine glänzende Lobrede zu „halten, so wird das nur als eine That bürgerlicher (*Ciuill*) „Gerechtigkeit, nicht aber als ein Teil bürgerlicher Höf- „lichkeit gelten, da ihre silbernen Abhandlungen den hohen „Wert ihrer goldenen Tugenden darthun und ihr gött- „liches Werk den Wert seiner Verfasserin aller Welt ver- „kündet (*decipher*). Wer kann sagen, ob man sich nicht „beim ersten Sehen in dasselbe verlieben muss, wie bei dem „durchdringenden Blicke einer liebenswürdigen Schönen? „oder ob und welchen Stachel eine hineingeworfene witzige „Bemerkung in Herz und Leber der Zuneigung zurück- „lassen wird? Ich bin immer bereit zu erhoffen, was ich „wünsche, selbst das Beste vom Schlechtesten; und ob- „gleich eigensinniges Übelwollen ein schwer zu be- „sänftigender, halsstarriger und eigensinniger Gegner ist, „so habe ich doch schon grössere Wunder gesehen, als „Friedensschlüsse in Federkriegen und Versöhnungen von „Tintenfass-Feinden. Dort steht sie, die mit dem Finger „der Industrie und der Zunge der Liebenswürdigkeit „seltsamere Wunder zu Wege gebracht hat gegen rauhere „und harschere Gesellen, als:

„Den thörichten Nash, den jeder bramabarsierende Bediente
„Mit Kneipspässen klein macht, den jeder Trunkene prügelt.
„(*The noddy Nash, whom euery seruing Swash*
„*With pot-jestes dash, and euery whip-dog lash.*)

„(Mein Reim ist noch besser geworden, als beabsichtigt)“ „und warum sollte sie, der noch bessere Mittel zur Verfügung stehen, nicht direkt und kräftig denselben Erfolg „haben? oder was wäre überredender und pathetischer „Vernunft und Liebenswürdigkeit unmöglich? Es wäre „ein scheusslicher und hündischer Planet, der es über „sein Herz bringen könnte, mit Böswilligkeit auf zwei so „anmutvolle Sterne niederzuschauen und solch ein Planet „wäre der Leitstern desjenigen, der ihrer süssen Höf„lichkeit eigensinnigen Hass entgegensetzen wollte.“

II, 329 ebenda:

„— — — Und doch ist Alles nichts im Vergleich „mit dieser geistreichen Edeldame, deren Feder ein „Schuss aus der Muskete oder ein Geschoss vom Himmel „ist, schneller wie ein Pfeil, mächtiger wie eine Hand„waffe, sobald Höflichkeit ausser Acht gelassen „wird und die Feindschaft alle Freundschaft vergewaltigt; „sonst aber: wie reizend liebenswürdig und göttlich milde „ist sie? Meine Herren, sehen Sie auf den lieblich „glänzenden Morgenstern und schauen Sie sich nach einem „andern so herrlichen Sterne um, wenn sie erst die hellen „Strahlen ihres glänzenden Verstandes und ihrer reinen „Güte leuchten lässt.“

II, 23 *Precursor*, B. Barne schreibt an G. Harvey im Juni 1593:

„— — — Wir wollen nicht sagen, wie sehr wir uns „danach sehnen, die ganzen Lobpreisungen Ihrer zwei „bekannten Feinde, des Esels und des Fuchses zu sehen.“

II, 16 Brief G. Harvey's an drei Freunde und an jeden geneigten Leser vom 16. 7. 1593:

„Wie dem auch immer sei — möchte es der süssesten „Vermittlerin glücken, die bitterste Galle des Hasses „zu versüssen und den rauhesten Sturm der Wut zu be-

„ruhigen; ich möchte von Herzen wünschen, dass Nash's „heiliger Ruf das Ende meiner Streitschriften (*inuectiues*) „sei; und die vortreffliche Edeldame, meine Be-„schützerin oder vielmehr meine Mitstreiterin in diesem „Streite, ist durch Naturell und Erziehung geeigneter, mit „ihrer weissen Feder ein bezaubernder Engel, als mit ihrer „schwarzen Dinte eine quälende Furie zu sein. Darüber „hat einer zu entscheiden, dem Gott ein gesunderes Urteil „(*discretion*) verleihen möge." (Geht auf Nash, d. Ü.)

II, 17 und 18. Drei von einer Frau verfasste Sonette, überschrieben: 1. Ihre eigene Vorrede oder ihr Bedenken; 2. Ihr Gegensonett oder Berichtigung ihres eigenen Vorwortes; 3. Ihr altes Lustspiel mit neuem Titel. Alle drei Sonette sind gegen Nash gerichtet; der Schluss des letzten lautet:

„Herr Bombarduccio war sein grausamer Name,
„Aber Nassharduccio ist das einzige Biest des Rufes.

Der Bote.

„Sieh', wie er schreit und schnaubt über mich armes Weib,
„Das den fleischerhaften Esel unsterblich machen muss.

„(Sir Bombarduccio was his cruell name,
„But Gnasharduccio the sole brute of Fame.

L'Ennoy.

„See how He brayes and fumes at me poor lasse,
„That must immortallise the Killcowe Asse.)"

I, 267 *A new letter of notable contents* — ein neuer Brief mit wichtigem Inhalt — an den Drucker John Wolfe gerichtet, geschrieben am 16. 9. 1593 als Erwiderung Harvey's auf die erste Ausgabe von Nash's *„Christ's tears over Jerusalem"*, der eine bereuende Vorrede vom Verfasser vorangeschickt war:

„Welche durch und durch Marguеritenperle, oder „welcher durch und durch Bernstein ist so erquickend „und herzlich, als ihre Perlen-Latwerge (denn obgleich „das wütende Trauerspiel Antinous[1]) eine blutige Staats-

[1]) Es handelt sich um Übersetzungen der Lady Pembroke.

„leitung — *chaire of estate* — ist, so ist doch die gött-
„liche Abhandlung über Leben und Tod[1]) eine belebende
„Edelstein-Latwerge — *a restoratiue Electuary of Gemmes*),
„die ich nicht besonders nenne, nicht, weil ich sie nicht
„von Herzen verehrte, sondern weil ich ihr mit meiner
„Feder nicht Unehre anthun möchte, ihr, die ich bewundere
„und nicht genug beschreiben — *blason* — kann."

I, 270 ebenda:

„Was seine augenblicklichen religiösen Anwandlungen
„(*Exercises*) oder sonstigen Unternehmungen betrifft, so
„wisst Ihr genug, die Ihr wisset, warum der Esel schläft
„und der Fuchs die Augen zumacht."

I, 276 ebenda:

„*Pierce's Supererogation* — Peter's Selbstberäucherung
„(in meiner Hand ein Pfeil, in Eurer ein Klotz) begnügt
„sich schon mit einem Federmesser (*is left beholding to a*
„*penknife*), *Nash's S. Fame* — Nash's heiliger Ruf — hat
„schon etwas mehr Anspruch auf eine Lancette, aber die
„Erwiderung der vortrefflichen Edeldame ist das feine
„Rasiermesser, das jedes geile Haar seines grossen Mutes
„und seines geringen Verstandes abrasieren muss. — — —
„— — — Dieses himmlische Wesen (als solches wird
„sie sich erweisen) wird das Maul der Niedertracht in das
„Maul der Hölle hinunter beschwören, und wenn nicht bald
„eine mich befriedigende Genugthuung angeboten wird, so
„wird sie dieses so entschieden thun, wie sie es nach-
„drücklich zu thun vermag. Es wäre schade, wenn die
„göttliche Arbeit ihrer Hände nur zu dem Barmherzig-
„keitsdienste verwendet würde, einen bereuenden Narren
„zu gewinnen, oder ein schädliches Buch (*obstinate body*)
„zu verwerfen. Wenn ihr durch die freiwillige Unter-
„werfung des Beleidigers zuvorgekommen würde, so würde
„es überflüssig werden, Gethanes wieder zu thun und
„mitleidslose Grausamkeit, einen Niedergeworfenen noch

---

[1]) Es handelt sich um Übersetzungen der Lady Pembroke.

„mehr niederzuwerfen. Das widerspräche der leuchtenden „Liebenswürdigkeit ihrer milden Veranlagung, wie das „bitterste Bittere dem süssesten Süss widerwärtig ist. „Der bravste Mann, wie ich an andrer Stelle geschrieben „habe, ist ein Löwe im Felde, ein Lamm in der Stadt, „ein Jupiteradler im Streite, ein Apolloschwan in Gesell- „schaft, eine Schlange in Klugheit, eine Taube im Umgang, „eine Furie in der Ausführung, ein Engel im Menschen- „verkehr (*conuersation*). Was hätte der bravste Mann, „was sie nicht hat, ausgenommen den Löwen im Schilde „des Mars, den sie aber im Schilde der Minerva führt, „in deren Kriegen sie Mut und unbesiegliche Hand mit „der Schlauheit des Greises bei Homer verbindet. Dessen „Rede war milde, seine Haltung fein und sein Ganzes „brav; und so ist das ihre, aber in ausgesuchtem Ver- „stande und in göttlichem Menschentum ist sie ein solcher „Ausbund, dass sie sich mit den vorzüglichsten Frauen „und den geehrtesten Gottheiten Homers messen kann. „Sie ist der richtige Vogel an dem geflügelten Wagen „Merkurs und lehrt die schärfsten Kampfhähne früh auf- „zustehen, laut zu krähen, schön einherzustolzieren, tapfer „zu fechten, freundlich miteinander umzugehen und in „jeder Beziehung ehrbar zu leben. — Keine Blume „blühender als ihr Verstand, keine Frucht reifer als ihr „Urteil. Alle ihre Aussprüche verschönt durch die Grazie „der Liebenswürdigkeit, alle ihre Schriften gewürzt mit „dem Salze feinfühligen Urteils, alle ihre Sätze voll „witziger Bemerkungen, durchduftet von Ergötzlichkeit, „gemässigt durch Nutzanwendungen (*proffit*); kein Sauer- „teig der Erfahrungen würzender, als ihre Darstellungen „und Handlungen, nichts harmonischer, als ihre ganze „Lebenslaufbahn. In ihren Meinungen erscheint eine „himmlische Logik, in dem, was sie sagt und schreibt „eine göttliche Beredsamkeit, in ihrem Verhalten eine „verfeinerte Moralphilosophie, in ihrer Handhabung der „Dinge eine beherrschende Politik, in jedem Vorgehen eine „einzige Gewandheit; und welches Muster von Geschick

„oder Praktik ist bewundernswerter, als das Ganze? „Dieses — lasst es nicht unglaublich erscheinen — wird „mehr erreichen und vollenden, als geplant ist. Die Art, „wie sie ihren Zorn oder ihre Verachtung ausdrückt, „gleicht einigermassen dem Alt einer beleidigten Sirene „(doch ich glaube, sie hat bisher noch Niemand gezürnt, „noch ist sie ärgerlich auf Jemand gewesen, bis auf „Einen, den allein sie hasst und welcher der erste „ist, dem sie mit Missachtung entgegentritt) oder „auch dem Wege der leuchtenden Sonne im Sternbild des „Skorpions. Ihre Gunst ist eine bessere Stärkung (*triacle*) „für das Herz, als Hippokratischer Wein für den Mund; „ihre Ungunst ist wie der Mond, wenn er die erquick-„lichen Strahlen seines verschwenderischen Lichtes hinter „einer Wolke verbirgt; ihr Hass (wenn sie hassen kann, „denn ich glaube wirklich, dass sie bisher Niemand — „den Einen ausgenommen — gehasst hat) gleicht der „flammenden Waffe der feurigen Luft. Sie ist nicht leicht „bewegt, aber ich müsste mich für eine Art Redner er-„klären, könnte ich so deutlich darstellen, als sie es „mächtig ausspricht, wenn sie einmal in Bewegung geraten „ist. Und ich wäre mehr, als der vollkommene Redner „des Tullius, könnte ich ihre ausgezeichneten Vollkommen-„heiten beschreiben, sie, deren Geist voll reichster Gaben „und wertvoller Juwelen, wie ein Neujahrstag ist. Ihr „schönster Schmuck und das grösste Wunder ist die süsse „Bescheidenheit ihres braven Mutes. Doch indem ich „von ihr spreche, vergesse ich meine eigenen Angelegen-„heiten; und wie langweilig ist dieser Brief für jemand, „der seinen Geschäften nachgehen muss, um die Unkosten „für seine Familie zu bestreiten! Ich würde ihn schon „früher abgeschickt haben, wenn ich nicht gefunden hätte, „dass Sie, als Sie mir den Druck von *Pierce's Supererogation* „zuschickten, den Wunsch ausgesprochen hatten, Näheres „über *Nashe's S. Fame* und die Antwort der Edeldame „zu vernehmen. Doch jetzt müssen Sie sich gedulden, „bis ich meine Seele entballastet (*disbalased*) habe in Bezug

„auf ihre Anschuldigung, von der ich Ihnen in *Pierce's* „*Supererogation* bereits eine Probe oder einen Vorgeschmack „gegeben habe. Sowol in Bezug auf die Harmonie ihrer „Seele, als auch auf die Melodie ihrer Verse bemerke „ich selten oder nie einen falschen Ton, und es ist nicht „das erste Mal, dass ich ihre Prosa das Rauschgold „(*tinsell*) feinster Kunst und süssester Natur genannt habe. „Welchen Hellklang (*aboue Ela*) in ersteren und welche „Punkte ausgezeichnetster Arbeit in letzterer ich bewundere, „das soll anderweitig erscheinen in einer Abhandlung, be- „titelt: Pandora, oder der Spiegel der Eigenartigkeit — „*singularity* —. Könnte ich feinste Kunst und süsseste „Natürlichkeit in Person sehen, so würde ich mich dem „Urteil ihrer massgebenden Aussprüche unterwerfen — „den besten Richtern in Sachen ihrer unübertroffenen „Angelegenheiten. Es entströmt ihrer Feder kein Satz, „der nicht Saft und Mark hat und jede Periode ihres „Stils führt Marmelade und Leckerbissen (*suckets*) in den „Mund; jede Beweisführung ihrer Einfälle schmeckt nach „schmackhafter Vernunft; keine Kette hat so schöne „Glieder, wie ihre Schlüsse, noch ist Kristall so durch- „sichtig, wie ihre Methode. Als Ganzes zusammengefasst „ist eine Schrift von ihrer Hand wie die Sahne der Milch, „die Wabe des Honigs, der Saft der Traube, das Mark „der Knochen. Wenn sich ihr Gelegenheit bietet, ihre „Geistesgaben (*perfections*) zu verwenden, so bietet sie „eine sorgfältige Auswahl, ein feines Einführen jeder „Vorzüglichkeit, immer grade dahin gestellt, wo diese am „erfolgreichsten wirken, wie die Prunkgewänder der Helena, „oder der wertvolle Schmuckkasten der Kleopatra, oder „das schlaue Destillierhaus der Medea, oder die schöne „Verteilung niedlicher und moderner Möbel in einer reichen „Haushaltung. Was soll ich noch mehr sagen? Ihr „Anfang ist wie das reine Öl, das sich oben auf schmel- „zenden Metallen bildet (*on the crowne of the rondolet*), „ihre Fortsetzung wie der herrlichste Wein, der mitten „im Fass ist und ihre Beendigung wie der süsseste Honig

„am Boden des Topfes. Ihre Absicht war zu verteidigen, „nicht anzugreifen, und wäre in jener nichtsnutzigen und „niederträchtigen Schrift[1]) irgend etwas Erträgliches ge-„gewesen, so würde sie sicherlich dieselbe lieber tausend-„mal entschuldigt haben, als dass sie den Verfasser an-„geklagt hätte. Menschlichkeit ist immer mehr bereit zu „lieben, als zu hassen und so steht es mit ihr, Höflich-„keit mehr bereit zu loben, als zu tadeln — so steht es „mit ihr, Milde unendlich mehr bereit zu verzeihen, als „zu verdammen — so steht es mit ihr, denn sie ist „Menschlichkeit in Person, reine Höflichkeit und ver-„körperte Milde. Aber als sie einsah, dass das faule „Maulwerk schmachvoll überlief ohne jede Beachtung „guter Sitte[2]), oder Rücksichtnahme auf Ehrlichkeit, „Wahrheit oder Vernunft — da sagte sie: Meine Herren, „obgleich mir das fehlt, was Sie haben: die Kunst, wider-„legen zu können, so verfüge ich doch noch über einige „Abkochungen (*suddes*) meines Mutterwitzes, um solch ein „Narrengericht mit Tunke zu übergiessen und wenn diese „Tunke ihren Zweck verfehlt, so dürfte ich doch noch eine „Pincette finden, die so scharf ausgedacht ist, wie die „Zange des heiligen Dunstan, der den Teufel selbst damit „an der Nase treppauf und hinab führen konnte, bis das „wütende Biest aufbrüllte, wie ein Gespenst zum Ver-„gruseln der Kinder (*bull - beggar*). Und was seine „Kanonenpulver-Krach-Ausdrücke betrifft, so glauben Sie „nie dem Worte einer Edeldame, wenn ich diese „quäkenden Kinder nicht zur alten Mutter Kanonenpulver „mache. Sollte das Eintauchen in Schnaps seiner Gänse-„feder Mut machen, so will ich ihn bis über die Ohren „in eine so scharfe Salbe stupsen, dass sich das Bild „seines Ärgers und seiner Wut in ein Gemälde von „heiliger Geduld wandeln soll. Ich habe mein Papier

---

[1]) Nash's *„Strange News“* und *„Pierce's Penniless“*.

[2]) Kann sich auf Nash's „gelbgesichtige Lady Schweine-schnauze“ beziehen.

„nicht umsonst verschwendet; wenn ich auch nicht wie „Sappho mit meiner Feder malen kann, so kann ich doch „wie die neun Musen mit meiner Dinte tünchen und bin „auch ziemlich darauf gerüstet, „den heiligen Ruf“ mit „einem hausbackenen Gericht von kleiner Kunst aufzu-„nehmen, um mich für das niedliche Gebräu (*flaum paump*) „von geringem Verstande erkenntlich zu zeigen. Eine „arme Küche kann auf den Magen ebenso künstlerisch „wirken, wie eine ärmliche Milchwirtschaft (o! dass der „heilige Ruf je in so trunkener Weise behandelt (*whittled*) „werden musste) und es müsste schlecht um meine „Kochkunst bestellt sein, wenn nicht das Mischmasch? „(*sillibub*?) seiner üblen Erfindungsgabe mit einer neu-„modischen Suppe oder einem anders gebrauten Syrup „bewillkommnet würde *in comendam* seiner verdienstvollen „Werke. Obgleich ein tadelsüchtiger Mann (*railer*) mehr „Gelehrsamkeit hat, als ein verdrehtes Frauenzimmer „(*shrew*), so hat doch auch die Erfahrung noch Nasen-„stüber für Studenten, massvolles Erwägen (*discretion*) ein „Schwert für Narren, Ehrlichkeit einen Knüppel für „Schurken (*a K.* = *Knave*?) und mein Küchenmörser eine „Keule für Assafötida. Lasst ihn sein Wesen weiter „treiben als Reimfidler (*Falanta down-diddle*), Prosa-„verderber (*Hayhohalliday*), Schmerzenskind (*walladay*), „der Schriftsteller, Gurgelabschneider seiner Gegner, „Galgenvogel seiner Kollegen, Erzmakler mit Schand-„broschüren oder als sonst etwas, das sein schwellendes „Herz erfreut — meine Rammmaschine ist entschlossen „und hat es gelobt, diese Kreatur mit ihrer Eselsstimme „(*braying*) zu Pulver zu zermalmen. Wir müssen wenigstens „drei *Peccavis* von *Pierce Penniless* haben und drei *Misereres* „von dem widerlegenden[1]) Trunkenbold (*Confuting Tospot*), „oder der Herr erbarme sich über dich, du dreitausendmal „erbärmlicher Wicht. Ich habe es über, im trüben Tümpel

[1]) In seinen „*Strange News*“ hatte Nash vier Briefe Harvey's „widerlegt“.

„nach Mondschein zu suchen, aber wenn wir schon um „Kleinigkeiten streiten, oder um Nichtigkeiten ringen sollen, „so kann ich nicht sagen, ob es mir möglich sein wird, „ihn wie ein Scheunenthor zuzuschlagen, oder auf ihm wie „auf einer Flissinger Trommel herumzupauken, aber ich „werde ihn doch wol wie eine Pappenpuppe rütteln, oder „ihn wie Kuchenteig kneten oder zu einem Gericht Butter „zerbuttern, oder ihn wie ein überflüssiges Stück Zeug „zerflicken, oder sonst auf irgend eine andere Weise für „meinen Pfennig etwas von seinem pfenniglosen Verstand „erstehen. Nein, wenn der Hansnarr es unternimmt, auf „denen herumzuspielen, die auf seinem eigenen verdrehten „Schädel wie auf einer Bassgeige oder einer Violine herum„streichen können, so mag er sich selbst dafür danken, „wenn er dafür gründlich ausgeschmiert wird. Herr! ich „will dir eine unbekannte Traube keltern, welche die „mächtige Burgundertraube zu Bett jagt und werde viel„leicht ein neues Fass anstechen mit so starkem Getränk, „dass dessen blosser Schaum deine fünf Sinne (*wits*) so „einschläfern soll, wie die des betrunkensten Lumpen, „wenn sie am Süssesten benebelt sind. Ich vergleiche „dich mit einer Ähnlichkeit, die deiner Leistungsfähigkeit „entspricht; oder ich werde eine „Gegenwiderlegung“ „hinausposaunen gegen die langen Zungen der Distille „(*Stilliard=still-room?*) und der zwanzig Londoner Tavernen. „Ich könnte zufrieden sein, wären betrunkene Prosa und „verrückte Reime deine tödtlichsten Sünden, aber das sind „angenehme Jünglinge, die ihren Verstand durch Hinunter„stürzen von Schurkerei und Liebäugeln mit Atheismus „benebeln! Wenn es keine andern Vergnügungen für's „Haus und Bravourstücke für die Fremde giebt, so wäre „es ein Glück für jene, die mit solchen Köstlichkeiten in „der Gurgel geboren wurden. Wohlbekomme es dem leicht„sinnigen Mute, der mit Gewalt den Turm Babylonischer „Verwirrungen (*conceites*) vorstellen und sich durchaus mit „dem mächtigen Bollwerk der Selbstüberhebung identi„ficieren will.

„Der Rest ihrer Reden und Schriften soll heraus-„gegeben oder hintan gehalten werden, je nachdem es „dem Horne dieser scheltenden Störenfriede (*pelting sturres*) „gefällt. — — — — — — — — — — — — — — — —

„— — — Etwelche, die beredte Bücher durchgelesen „und bemerkenswerte Schriften durchforscht haben, werden „noch nie so schöne Abwechslung gewandter Satzbildungen „und glänzender Redewendungen kennen gelernt haben, „als in ihrem Stil, der nicht umsonst so herrlich geschmückt „und so schön entworfen ist. — — — — — — — — — —

„— — — Sie liebt es nicht zu widerlegen, was sich „selbst widerlegt. Sie hat in der Schule der Höflichkeit „gelernt, Besserung mit dem Arm der Höflichkeit zu „empfangen. — — —“

I, 295—297, dem am 16. 9. 1593 geschriebenen Briefe an John Wolfe beigedruckt:

Sonett.

Georgone, oder das Jahr voller Wunder.

Die heilige Fama beschloss, die Welt zu betrügen
Und erregte ein Erstaunen über das Jahr achtundachtzig;
Die Erde, fürchtend, dass sie umgestürzt werden würde,
Sagte: Was nützt mir nun mein Gleichgewicht?
Der Kreis lächelte ob der Furcht seines Mittelpunkts;
Das Wunderbare war, dass in jenem Jahre kein Wunder geschah.[1])

Die Macht der Wunder wächst in ungraden Jahren;
Das verhängnisvolle Jahr unter den Jahren ist dreiundneunzig:
Parma biss (in's Grab), Dumain ergiebt sich auf Gnade oder Ungnade,
Der Krieg wundert sich, Frieden und Spanien in Frankreich zu sehen.
Der brave Eckenberg beschämt den mächtigen Pascha[2]);
Der christliche Neptun zähmt den Türkischen Vulkan[2]);
Navarra wirbt um Rom; Karlemann beweist dem Guise seine
Verachtung[3]),
Weine London, dein Tamerlan war so gütig, zu sterben.

---

[1]) 1588 fand in England ein Erdbeben statt, das Harvey erlebt und beschrieben hat.

[2]) Bezieht sich auf Vorfälle in dem für die Türken unglücklichen Feldzug 1592 an der Drau (unter der Regierung Sultan Murrad's III.).

[3]) *Phy = fy? = contempt?*

Der Bote.

Als grösstes Wunder bleibt noch übrig,
Den zweiten sich voreilig brüstenden Nichtsnutz[1]) zu binden.

Ein Aufklärungsvers für Liebhaber bewundernswerter Werke.

Einer selten begabten Edeldame hat es beliebt,
Mit ihrer Phönixfeder in diamantener Künstlerhand
Dem gefürchteten Popanz den Maulkorb anzulegen
Und die Rolle einer thätigen Mitstreiterin zu übernehmen.
Ob auch Wunder aufhören, so seht doch das Wunderbare,
Das grösste Wunder des Jahres dreiundneunzig.
Vis consilii expers, mole ruit sua.

Des Verfassers Nachschrift oder ein freundschaftliches *Caveat* an den zweiten voreilig sich Brüstenden in London.

Schlummernd lag ich in melancholischem Bette,
Vor Aufdämmerung des blutigfarbenen Morgenlichts,
Als ein schrilles Echo, oder ein Hausgeist
Mir eine Grabschrift in den Kopf summte.

Grossartige Geister aus dem Geschlechte Gargantuas
Beklagen in grauen Gewändern das Leichenbegängnis desjenigen,
Dessen Leib über London, dessen Geist über Kent[2]) triumphiert hatte,
Weil er dem Ritter Rodomont nicht im Geringsten nachstehen wollte.

Ich sann ein Weilchen nach und als ich ein Weilchen nachgesonnen hatte,
(Sagte ich): Jesus! ist dieser Gargantua Geist
Besiegt? und hinterliess er keinen Scanderbeg?[3])
Hatte er nicht London ein zweites Ärgernis feierlich versprochen?
Ein Ärgernis oder einen offenkundigen Skandal?[4]) (sagte derselbe frühe Geist)
Hast du den Wicht vergessen, der Scanderbeg's Art hat?[5])

---

[1]) *Shakerley Rash-swash.* Ich kann „*Shakerley*" nicht finden, deshalb auch nicht sicher übersetzen.

[2]) Christopher Marlowe war in Kent geboren.

[3]) „*Scanderbeg*" und „*Scanderbegging wight*" scheint mir auch bedeuten zu können: „ein Wicht, der annimmt, dass er Verse skandieren könnte", *to scand* = skandieren, *to beg* = Bestrittenes als bewilligt ansehen.

[4]) *bile or Kibe?* wörtlich: „ein nur ärgerlicher Pickel" oder „eine offene Frostbeule". [5]) Siehe Anm. 2.

Bemerkung.

Ist es ein Traum? oder ist der grösste Geist,
Der je in London hauste, oder hinter den Winden herjagte,
Seines den Himmel übersteigenden Odems beraubt?
Jenes Odems, der die Schmähsucht so anschwellen lehrte?

Er und die Pest stritten sich um die Beute; [Geltung
Der hochmütige Mann bringt seine scheusslichen Gedanken zur
Und triumphiert mit Beleidigungen glänzend über armselige Geister,
Die sich selbst quälen: denn schwachherzige Menschen quälen sich.
Oh! wie herrscht doch die tyrannische Krankheit niedrig gesinnter
In der Feiglings-Strasse? [Sklaven
Solch Übermut klang aus seiner Allarmglocke,
Obgleich er doch über soviel Trauergeläute seinen Spott ergossen hatte.

Die grosse Krankheit verachtete seine Kröten-Gedanken
Und brachte ihm, über seine Tamerlan-Verachtung lächelnd,
In herbem Ernste den Todesstoss bei.[1])
Er, der weder Gott noch Teufel fürchtete,
Noch irgend etwas anders bewunderte, als sein bewundernswertes
Wie der farbenprächtige Vogel der Juno, der stolz [Selbst!
Auf den glänzenden Fächer seines triumphierenden Schweifes blickt,
Oder wie der Böse selbst, der sich über den Tod lustig machte
Und in sich türmendem Spotte Ruhmesberge aufhäufte!
Ach! aber der Babel-Stolz musste in's Grab beissen.

Der Bote.

Der Kirchturm der Paulskirche und ein massigeres Ding ist
niedergelegt,
Hütet Euch vor der nächsten Klein-Kinder-Scheuche der Stadt!
Fata immatura vagantur.

Das Gedicht ist von G. Harvey einige Wochen später veröffentlicht, als nach meiner Annahme Shakespeare's „Phönix und Turteltaube" verfasst worden ist, und bezieht sich ebenfalls auf den Tod Marlowe's. Es wird deshalb meine englisch sprechenden Leser interessieren, dasselbe im Originaltext kennen zu lernen:

---

[1]) Ein Irrtum Harvey's. Marlowe war ermordet und nicht von der Pest dahingerafft worden.

Gorgon or the Wonderfull yeare.

St. Fame dispos'd to cunnycatch the world
Uprear'd a wonderment of Eighty-Eight:
The Earth, addreading to be ouerhurld,
What now auailes, quoth She, my ballance weight?
The Circle smyl'd to see the Center feare:
The wonder was, no wonder fell that yeare.

Wonders enhaunse their powre in numbers odd;
The fatall yeare of yeares is Ninety Three:
Parma has kist; De-maine entreates the rodd:
Warre wondreth, Peace and Spaine in Fraunce to see.
Braue Eckenberg, the dowty Bassa shames:
The Christian Neptune Turkish Vulcane tames.
Nauarre wooes Roome: Charlmaine giues Guise the Phy:
Weepe Powles, thy Tamberlaine voutsafes to dye.

L'envoy.

The hugest miracle remaines behinde,
The second Shakerley Rash-swash to binde.

A Stanza declarative: to the Louers of Admirable Workes.

Pleased it has a Gentlewoman rare,
With Phenix quill in diamont hand of Art,
To muzzle the redoubtable Bull-bare,
And play the galiard Championesses part.
Though miracles surcease, yet wonder see
The mightiest miracle of Ninety Three.
Vis consilii expers, mole ruit sua.

The Writer's Postscript: or a frendly Caveat to the Second Shakerley of Powles.

Slumbring I lay in melancholy bed,
Before the downing of the sanguin light:
When Echo shrill, or some Familiar Spright,
Buzzed an Epitaph into my hed.

Magnifique Mindes, bred of Gargantua's race,
In grisly weedes His Obsequies waiment.
Whose Corps on Powles, whose mind triumph'd on Kent,
Scorning to bate Sir Rodomont on ace.

I mus'd awhile: and hauing mus'd awhile,
Jesu, (quoth'l) is that Gargantua minde

Conquerd, and left no Scanderbeg behinde?
Vowed he not to Powles A second bile?
What bile or Kibe? (quoth that same early Spright)
Have you forgot the Scanderbegging wight?

Glosse.

Is it a Dreame? or is it the Highest minde
That euer haunted Powles or hunted winde,
Bereaft of that same sky-surmounting breath,
That breath, that taught the Tempany to swell?

He, and the Plague contended for the game:
The hawty man extolles his hideous thoughtes,
And gloriously insultes upon poor soules,
That plague themselves: for faint harts plague themselues;
The tyrant Sicknesse of base-minded Slaues,
O how it dominer's in Coward Lane!
So Surquidry rang-out his larum bell,
When he had girn'd at many a dolefull knell.

The graund Dissease disdain'd his toade Conceit,
And smiling at his tamberlaine contempt,
Sternely struck home the peremptory stroke.
He that nor feared God, nor dreaded Diu'll,
Nor ought admired, but his wondrous selfe:
Like Juno's gawdy Bird, that prowdly stares
On glittering fan of his triumphant taile:
Or like the ugly Bugg, that scorn'd to dy
And mountes of Glory rear'd in towring witt:
Alas: but Babell Pride must Kisse the pitt.

L'envoy.

Powles steeple, and a hugyer thing is downe:
Beware the next Bull-beggar of the towne.
Fata immatura vagantur.

Harvey's Anspielungen auf Shakespeare.

„Tafftne Phrasen, seidene Kunstausdrücke, dreifach übereinander gethürmte Hyperbeln, prüde Schönthuerei, Pedantische Satzbildung!" Wem sollten diese Worte Shakespeare's nicht einfallen, wenn er Harvey's Schriften liest? Es scheint mir fast unzweifelhaft, dass diese Worte

des grossen Dichters sich auf die Schreibweise der Harveyschen Schule beziehen müssen!

Ich habe viel Zeit und Mühe daran gesetzt, mir wenigstens einen Teil des von Harvey geschriebenen Zeuges klar verständlich zu machen und habe auch meinen verehrten Lesern viel mehr davon vorsetzen müssen, als mir lieb war; aber der Übelstand liess sich nicht vermeiden. Ich glaube daraus eine Spur nachweisen zu können, die für die Shakespeare-Forschung nicht ohne Bedeutung ist.

Die erste Frage, die uns entgegentritt, ist: Hat denn Harvey überhaupt von Shakespeare Notiz genommen? A. Grosart in seinen einführenden Vorreden verneint sie. Ich würde mich dem geborenen Engländer und Fachmann unbedingt fügen, wenn er nicht auch selbst die Schreibart Harvey's als ein „Wunder“ bezeichnet hätte. Ich habe mir diese „Wunder“ zunächst nach der wahrscheinlichen Zeit ihrer Abfassung geordnet, dann eingehender betrachtet und bin zu der Ansicht gelangt, dass sich doch die Möglichkeit — an einigen Stellen sogar die Wahrscheinlichkeit — eines Münzens auf Shakespeare nachweisen lässt, was auch natürlich wäre, denn 1593 muss Harvey schon von den Erfolgen der ersten Stücke Shakespeare's gehört gehabt haben.

Aus den angeführten Stellen beginne ich mit dem zuletzt gebrachten Sonett Gorgone (I, 295—297):

Nachdem Harvey in den ersten sechs Zeilen des Erdbebens von 1588 Erwähnung gethan und sich dabei als hervorragenden Naturwissenschaftler aufspielt, indem er sagt, es wäre kein Wunder gewesen (d. h. natürlich für ihn selbst, vor dessen Gelehrsamkeit Erdbeben nicht als Wunder angesehen werden könnten) und nachdem er in den nächsten sieben Zeilen geschichtliche Ereignisse des Jahres 1593 aufgezählt — einige, wie der Tod des Herzogs von Parma und die Türkenniederlagen fallen wol schon in das Jahr 1592, was bei dem langsamen Nachrichtenwesen jener Zeit verzeihlich ist —, kommt er in Zeile 14

unverkennbar auf den Tod Marlowe's: „Weine Paul (d. h. St. Paul's Kathedrale = London), dein Tamerlan war so gütig, zu sterben". (Er scheint sich bei Lebzeiten Marlowe's nicht recht an ihn herangewagt zu haben. Erst nach des letzteren Tode veröffentlicht er Schriften, in denen er Marlowe's Atheismus verdammt und von seiner Schreibart als minderwertig — als Marlowismus — spricht.)

Dann folgt (Zeile 15—17) eine schwer erklärbare Angabe: Der Bote erinnert daran, dass noch der zweite *„Shakerley Rash-Swash"* zu binden ist. Was bedeuten die Worte? *Shakerley* ist in den von mir befragten Wörterbüchern nur als Eigenname erwähnt; dagegen finde ich es bei Nash auf einen Freund Harvey's und bei letzterem wieder auf Nash münzend in dem Sinne: „eine Person, die sich schon mit ihren Werken brüstet, ehe sie noch Erfolge damit gehabt hat". Das dürfte auch hier gemeint sein, *Rash* = voreilig, und *Swash* = Trunkenbold, oder „nichtsnutziger Kerl", also das Ganze, wie ich es übersetzt habe: „voreilig sich brüstender Nichtsnutz". — Wer ist der erste? Nicht Marlowe, von dem unmittelbar vorher die Rede ist, sondern Nash, von dem gleich folgend gesprochen wird. Ich glaube das, weil Harvey von Marlowe sonst sehr wenig gesagt, dagegen Nash in *„Pierce's Supererogation"* und anderweitig mit denselben und ähnlichen Ehrentiteln belegt hat. Wer ist nun der zweite? Ich glaube bestimmt, dass Shakespeare gemeint ist, einerseits des Anklangs an den Namen wegen, denn sonst hätte Harvey wol aus seinem reichen Schatz von Scheltworten ein anderes ausgewählt, als gerade „zweiter *Shakerley*", andrerseits aus weiter unten zu erörternden Gründen.

Harvey begründet dann in Zeile 18—25, warum er schon vom zweiten *Shakerley* gesprochen, denn er erzählt, dass der erste (den er aber nicht als solchen, sondern als furchtbaren Popanz — *redoubtable Bull-bare* — [Nash gemeint] einführt, wodurch das Verständnis des Gedichts sehr erschwert wird) von einer selten begabten Edeldame einen Maulkorb umgebunden erhalten hat, womit er klar-

erkennbar auf die drei Sonette gegen Nash anspielt, die obige Dame ihm in seinen *Precursor* geliefert hatte. (In diesen nennt sie Nash: „Einziges Biest des Rufes“ und „fleischerhaften Esel“. Unter diesen Scheltworten lässt sich eine ebenbürtige Erwiderung auf Nash's „Schweineschnauze“ vermuten.)

Die nun folgenden Zeilen 26—41 beweisen m. E., dass unter dem zweiten *Shakerley* Nash nicht gemeint sein kann. Schon die Überschrift dieses Teils des Gedichts spricht dagegen. „Ein freundschaftliches — *frendly“ Caveat* für den zweiten *Shakerley*. Dies kann nicht auf Nash bezogen werden, denn wo immer Harvey in dieser Zeit von ihm schreibt, strömt er über von Selbstüberhebung, Hass, Verachtung und bitterer Ironie. Die scharfe Satyre Nash's hatte den eitlen Mann gar zu tief verletzt, als dass er hier von freundschaftlicher Warnung sprechen könnte.

In den nächstfolgenden Zeilen schildert Harvey, dass er schlummernd daliegt, und was ihm sein Hausgeist über Marlowe's Tod zuflüstert. Dann sinnt er ein Weilchen nach und dann erst kommt ihm der Gedanke, ob nicht doch noch (d. h. also nachdem Marlowe gestorben und Nash mundtodt gemacht war) ein Scanderbeg nachgeblieben sei. Dies lässt sich m. E. absolut nicht auf Nash beziehen. Diesen hielt Harvey für besiegt, weil er in seiner Vorrede zur ersten Ausgabe von *„Christ's tears“* um Verzeihung gebeten hatte. Ausserdem hatte Harvey 1593 bereits vier Streitschriften gegen Nash veröffentlicht. Es wäre also ein Unsinn, wie man ihn selbst von einem solchen beschränkten Pedanten nicht glauben darf, wollte man ihm zumuten, geschrieben zu haben: „Gott! ist nach Marlowe's Tod nicht noch ein Nash übrig geblieben?“ Nein, sein Scanderbeg muss ein anderer sein und dieser andere ist meiner Überzeugung nach — Shakespeare. Der Vergleich mit Scanderbeg ist übrigens geschickt gewählt. Dieser Fürst erwehrte sich sein Leben hindurch des Andrangs der übermächtigen Türken und erhielt seinem kleinen Fürstentum die Unabhängigkeit. Durch Spencer's Über-

setzung war diese Geschichte wahrscheinlich allen Gebildeten jener Zeit in England bekannt. Ob aber Harvey sich bewusst gewesen ist, diesen Vergleich zu machen, erscheint mir fraglich. Es will mir vielmehr scheinen, als ob er das Wort *Scanderbeg* nur gewählt hat, um seine höchsteigene Kenntnis des Spencer'schen Buches kund zu thun und nach seiner beliebten Manier zu einem Spiel mit den Worten zu benutzen, das dann in diesem Sinne auch auf Shakespeare passen würde. *To scand* - *to scan* skandieren, und *to beg (in to beg a question)* „etwas noch unter Beweis zu Stellendes von Vornherein annehmen". Träfe dieses zu, so könnte es auf Marlowe's und Shakespeare's Blankverse bezogen werden, die Harvey ein Dorn im Auge gewesen sind.

Zeile 39 lautet: Gelobte er der Stadt London nicht einen neuen Pickel (*bile* auch Ärgernis)? Der „er" ist dem Sinne nach: Marlowe. Hier scheint also eine Anspielung auf Marlowe's Nachfolger und Nacheiferer zu sein, und wenn man sich auf Harvey's Angaben verlassen könnte, was leider nicht der Fall ist, so wäre daraus zu schliessen, was ausserdem sehr wahrscheinlich ist, dass Marlowe und Shakespeare im Verkehr miteinander gestanden haben.

Aus den Zeilen 42--64 sind für uns zwei Momente interessant. Harvey wusste nicht oder wollte nicht wissen, dass Marlowe ermordet worden war, sondern lässt ihn an der Pest sterben, und zweitens spricht er in Zeile 51 von der tyrannischen Krankheit, worunter er entweder den um sich greifenden Atheismus, oder die Schreibart zeitgenössischer Schriftsteller, die sich nicht nach seinen Regeln kehrten, verstanden wissen will. In letzterem Falle könnte man eine Beziehung auf Shakespeare's Phönix — auf „die Vögel von tyrannischem Fluge" mutmassen.

Die Schlusszeilen 65—68 fassen meines Erachtens den ganzen uns interessierenden Inhalt des Gedichts zusammen: „Der Kirchturm der Paulskirche (Marlowe) und ein

massigeres Ding (Nash) sind (*is*) niedergelegt; Habt Acht vor dem nächsten Klein-Kinder-Scheucher der Stadt (d. h. dem Nachfolger Marlowe's = Shakespeare)." Ob das Wort „*Bull-beggar* — ein Gespenst, mit dem man Kinder scheuchte" nicht auch doppelsinnig gemeint sein kann, lasse ich dahingestellt. *Bull* bedeutet auch: Bulle (des Papstes) und davon hergeleitet ironisch (*Irish bull*): „eine Behauptung, die klug klingt, aber im Grunde eine Dummheit verbirgt", also möglicher Weise „*Bull-begger*" — „Jemand, der solche Behauptung im Voraus für sich in Anspruch nimmt". Harvey thut der Sprache öfter solche und noch grössere Gewalt an.

Ob ich bei Erklärung des Gedichts das Richtige erraten habe, kann ich natürlich nicht mit Sicherheit behaupten. Es handelt sich ja bei Harvey's Schriften nur um Erraten, und zwar von Personen und Zuständen, die unserer heutigen Denkweise fern liegen. Habe ich aber Glück gehabt und die Anspielungen als auf Shakespeare bezüglich recht gedeutet, so erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass auch in den früheren Schriften Harvey's noch mehr solche zu finden sind. Irgend eine Sicherheit ist nicht zu erwarten, aber die Möglichkeit muss doch in Betracht gezogen werden:

So möchte ich glauben, dass die oben angeführte Stelle (II, 37) „oder von einem jungen Hunde gebissen zu werden", sich auf Shakespeare beziehen kann. Freilich ist es möglich, dass in dem Satze sowol der darin vorher erwähnte alte Esel, als auch der junge Hund auf Nash gemünzt sind; den „alten Esel" gab Harvey ihm zurück und „jungen Hund" mag er ihn seines Alters wegen haben nennen können. Meint Harvey aber an dieser Stelle zwei Personen, so dürfte unter dem „jungen Hund" entweder Marlowe (der noch lebte), oder Shakespeare, oder einer von den jüngeren Dichtern zu suchen sein, die sich von den Harvey'schen Dichtungsregeln frei zu machen suchten, und von ihm „Gargantuisten", „Gargantua-Club", „Gargantuageister" genannt wurden. Unter diesen hätte dann

m. E. wieder Shakespeare die erste Anwartschaft auf obigen Ehrentitel. Shakespeare ein junger Hund? höre ich meine verehrten Leser erstaunt fragen und ich antworte: in der Auffassung Harvey's ist es möglich. Das Stück „Verlorene Liebesmüh'" ist nach Ansicht von Fachgelehrten[1]) 1592 geschrieben. Dasselbe enthält den oben, Seite 297 angeführten Ausflug Berowne's (Biron's) auf das Gebiet der Literatur und stellt eine so packende Kritik der Schreibweise Harvey's dar, dass man fast auf jeder Seite von dessen Schriften einen oder mehrere der aufgezählten Fehler nachweisen kann. Dabei sind die Worte so geschickt in die Rolle des Berowne, in sein Liebeswerben, eingepasst, dass sie vollständig unangreifbar erscheinen und man nur aus ihrer Wucht erkennen kann, dass hier ein Genie mit pedantischer, gelehrt sein wollender Eitelkeit in's Gericht geht. Im Februar 1593 etwa schrieb Harvey das 1. Kapitel Nash's heiliger Ruf. Da ist es möglich, dass er, geärgert über die Anmassung des ungelehrten Theaterdichters, demselben in dessen eigener Münze heimzahlte, um ihm zu zeigen, wie tief unter sich stehend er ihn betrachtete. Oder traue ich Harvey mit dieser Zumutung zu viel zu? Die Antwort muss ich schuldig bleiben. Geist zeigt er an verschiedenen Stellen seiner Streitschriften, wenn auch meist verdunkelt durch selbstberäuchernde Eitelkeit. Auf Einzelausdrücke und Kampfart seiner Gegner geht er gerne ein, wobei er häufig, um mich profan auszudrücken, mit Retourkutschen fährt. Ein Dr. Perne hatte ihn einmal Fuchs genannt — ein Kapitel handelt von diesem alten Fuchse; Nash hatte einen Bekannten Harvey's (Christopher Bird?) „Shakerley" und ihn selbst „Esel" gescholten — in den Streitschriften wird von Nash sehr oft unter diesen Bezeichnungen geschrieben. So glaube ich in Bezug auf den Satz mit dem „jungen Hunde" folgende Mutmassung auf-

[1]) Siehe A. Brandl' Einleitung zu „Liebes Leid und Lust" i. e. L. l. l.

stellen zu dürfen: Im Begriffe, „Nash's heiligen Ruf" zu schreiben und darin den verhassten Mann, der seine Eitelkeit schwer gekränkt hatte, recht gründlich abzukanzeln, scheint Harvey noch von andrer Seite angeärgert worden zu sein. Der Zeit nach könnte dieses neue Ärgernis an Shakespeare's Satz „Tafften Phrasen u. s. w." genommen worden sein. Wäre dem so, so konnte Harvey doch nicht von dem hohen Kothurn seiner eingebildeten Gelehrsamkeit in die Arena der Öffentlichkeit hinabsteigen, um sich als Verfasser von Schriften, die solche herbe Kritik hervorgerufen hatten, vorzustellen. Da mag er denn in derselben Art sich haben verteidigen wollen, wie er sich angegriffen fühlte, d. h. beim Losschlagen auf Nash, versuchte er Shakespeare einen Seitenhieb zu erteilen, den die Unbeteiligten kaum merken konnten, der aber allen Beteiligten offenbarte: Seht, der junge Hund beisst mich, aber ich habe viel zu viel Wichtigeres zu thun, als dass ich mich um solche Kleinigkeiten kümmern kann. *Si non e vero e ben trovato* — mit den aufgeführten Thatsachen lässt sich meine Mutmassung in Einklang bringen.

Im *Precursor* (II, 23) spricht ein Herr B. Barne von dem Esel und dem Fuchse als zwei bekannten Feinden Harvey's. Eigentlich muss man daran denken, dass hierbei von zwei lebenden Personen die Rede ist, in welchem Falle der „Fuchs" auf Shakespeare bezogen sein könnte. Aber Barne war ein guter Freund Harvey's und kann gewusst haben, dass letzterer ein Kapitel über den „alten Fuchs", den 1586 verstorbenen Perne neu veröffentlichen wollte und darauf Bezug nimmt. So mag allerdings unter dem Fuchs auch der todte Doktor gemeint sein.

Im *New Letter* (I, 267) liegt die Möglichkeit vor, dass die Redensart „warum der Esel schläft und der Fuchs die Augen zumacht" bedeuten kann: „warum Nash und Shakespeare augenblicklich nichts von sich hören lassen"; aber diese Annahme ist höchst unsicher, denn man kann die Stelle auch verstehen, wenn jede Bezugnahme auf Persönlichkeiten ausgeschlossen wird.

Ob nun Shakespeare unter dem jungen Hunde, oder dem Fuchse gemeint worden ist, oder nicht, ist eigentlich für den Gang meiner Untersuchungen gleichgültig, nachdem die Wahrscheinlichkeit erwiesen worden ist, dass Harvey in seinem Sonett Gorgone Notiz von dem aufstrebenden Genius hat nehmen müssen. Wichtiger aber und für die Shakespeare - Forschung hochinteressant, weil auf merkwürdige, bisher noch nicht beachtete Spuren führend, ist Alles, was Harvey 1593 über „eine Edeldame — *Gentlewooman*" geschrieben hat. Die betreffenden Stellen sind im Vorstehenden nach der Zeit geordnet und übersetzt worden; sie bedürfen einer eingehenden Betrachtung in besonderem Abschnitt.

Harvey's „Edeldame".

Durch die drei Streitschriften zieht sich wie ein roter Faden die Erwähnung einer Edeldame, welche ihm (Harvey) drei gegen Nash gerichtete Sonette (vergl. S. 202 u. 285) zur Verfügung gestellt und des Weiteren versprochen habe, selbst noch einen Aufsatz gegen den genannten Satyriker verfassen zu wollen. Harvey verspricht sich von dieser Schrift die vollständigste moralische Vernichtung Nash's und jubelt an einigen Stellen so darüber, als ob dieselbe bereits eine vollzogene Thatsache sei. Gefunden ist solche Schrift bisher nicht, ob sie je gedruckt oder veröffentlicht worden ist, weiss man nicht. Es bleibt mithin nichts übrig, als aus Harvey's Gemisch von übertriebener Schmeichelei und Selbstberäucherung die Thatsachen herauszuschälen, die den Lobhudeleien zu Grunde gelegen haben müssen, denn ganz aus der Luft gegriffen können sie doch nicht gewesen sein:

Sie hatte eine für die Frauen jener Zeit ungewöhnwöhnliche wissenschaftliche Bildung.

Sie war Beschützerin der Kunst (*Handmayde of Art*) und hatte als solchen einen Künstler oder Dichter „gefunden", dessen sie sich zu Harvey's Verdruss warm angenommen hatte und der sich mit gleicher Wärme in ihre Dienste gestellt hatte.

Sie war weder schön, reich oder von besonders hohem Adel. Nash hatte sich anscheinend respektwidrig gegen sie benommen gehabt, wofür sie ihn hasste.

Dieser Hass hatte sie bewogen, Mitstreiterin (*championesse*) Harvey's in des letzteren Federkriege gegen Nash zu werden.

Dies ungefähr sind die springenden Gedanken, welche, zum Teil in ermüdenden Wiederholungen, die Schriften durchziehen und sich mit den Thatsachen decken müssen, falls Harvey nicht ein ganz gewissenloser Lügner war. was doch nicht bewiesen werden kann.

Eine sichere Feststellung der Persönlichkeit lässt sich aus dem Geschreibsel nicht herleiten; man ist auch in dieser Beziehung auf Erraten und auf Wahrscheinlichkeitsgründe angewiesen.

A. Grosart spricht die Ansicht aus, dass die Gräfin Pembroke, Schwester und Mitarbeitein Sir Philipp Sidney's, irgend welche Äusserungen gemacht haben könnte, die Harvey in seiner Eitelkeit für baare Münze genommen, um dann so zu schreiben, dass jeder Leser glauben sollte, seine Edeldame wäre die Gräfin, und wenn man der letzteren Lebensgeschichte [1]) betrachtet, lassen sich verschiedene Momente finden, die diese Annahme zu bestätigen scheinen: Die Gräfin blieb nach ihres Bruders Tode Beschützerin aller Dichter und Schriftsteller, die ihm im Leben näher gestanden hatten. Zu diesen hatte auch — allerdings nur nach seiner eigenen Angabe — Harvey gehört. Die Gräfin war berühmt, weil sie Lateinisch, Griechisch und Hebräisch getrieben hatte, was ja Harvey auch von seiner Edeldame erzählt. Dieser Umstand ist bemerkenswert und beinahe ein Beweis für die Identität der beiden, aber doch nur beinahe, denn wenn auch die Durchschnittsbildung der Damen jener Zeit an solche Studien nicht heranreichte, so wird doch die Gräfin Pembroke nicht grade die einzige gewesen sein, die solche

[1]) In Sidney Lee's *National Biography.*

betrieb — man weiss es eben nur noch von ihr, von andern, die weniger in der Geschichte hervorgetreten sind, mag es in der Nachwelt vergessen worden sein. Ferner soll die Gräfin nach A. Grosart gegen Th. Nash einen Groll gehegt haben, weil dieser an der unberechtigten Herausgabe der *„Arcadia“* ihres Bruders beteiligt gewesen sein soll.

Liest man dann ferner Harvey's *„A new letter“* allein, so kann man allerdings auf den Gedanken kommen, dass unter der Edeldame die Gräfin zu verstehen sein sollte, denn erst wird von zwei Übersetzungen der letzteren, dann von ihr selbst gesprochen und wenige Seiten später wird dieselbe Tonart von Lobeserhebungen von der „vortrefflichen Edeldame“ fortgesetzt. Dennoch möchte ich dieses als ein Missverständnis bezeichnen, das durch die Schreibweise hervorgerufen wird, die Harvey's Schriften unleidlich macht, die, Passendes und Unpassendes, Aussprüche von Lebenden und Todten, Vergleichungen mit tausend Dingen und noch etwas u. s. w. u. s. w. nebeneinander aufzureihen, lediglich zu dem Zweck, seine Leser in Erstaunen zu setzen ob der Fülle von Gelehrsamkeit, die er *„multa non multum“* in seinem Gehirne aufgespeichert hatte. In gleich ordnungswidriger Weise scheint er mir auch von der Gräfin und von seiner „Edeldame“ zu schreiben. Hat er hierbei eine Absicht gehabt, so glaube ich eher, dass er letzterer hat schmeicheln wollen, indem er sie in demselben Atem mit ersterer anführt, als dass er den Plan verfolgt hätte, seine Leser im Allgemeinen irre zu führen.

Man kann erkennen, dass er dreimal von der Gräfin Pembroke spricht: Zuerst in dem Februar 1593 geschriebenen Kapitel *„Nashe's S. Fame“*; d. h. hier spricht Harvey nicht von der Gräfin selbst, sondern von dem Inhalt des Romans Sir Philipp Sidney's, welchen dieser nach seiner Schwester *„The countess' of Pembroke's Arcadia“* betitelt hatte. Dieser Titel wird voll angeführt und damit der Name der Gräfin genannt; sonst bezieht sich an dieser Stelle nichts weiter auf die Gräfin oder eine andere Dame.

Ferner in dem am 27. 4. 1593 unterschriebenen 3. Kapitel (ohne Überschrift). Hier führt Harvey die nach seiner Ansicht feinsten Verfeinerer der englischen Sprache auf und darunter „die theuerste Schwester des theuersten Bruders", womit kaum jemand anderes, als die Gräfin Pembroke gemeint sein kann.

Schliesslich drittens in dem am 16. 9. 1593 geschriebenen Briefe an seinen Drucker. Hier werden zwei Übersetzungen gelobt, die von der Gräfin herstammten und dann hinzugefügt, dass seine (Harvey's) Feder zu schwach wäre, um ihr Ehre genug anzuthun.

An den übrigen bezüglichen Stellen spricht Harvey von „der Edeldame", „der genannten (*said*) Edeldame", „der oben erwähnten (*above mentioned*) Edeldame", „der geistreichen Edeldame", „der vortrefflichen Edeldame, seiner Beschützerin oder Mitstreiterin (*protectoress or Championesse*)". Die erste Einführung dieser Dame in seine Schriften befindet sich im 3. Kapitel (II, 263, S. 276), aus der man sogleich ersehen kann, dass die Gräfin nicht gemeint ist, denn ein so grober Schmeichler, wie Harvey, hätte ihr sicherlich nicht das geringere Prädikat „*Gentlewooman*" beigelegt, sondern er hätte von ihr mit dem ihr zustehenden höheren Titel „*countess*", „*gentle or noble countess*" gesprochen. Ferner sagt er im 3. Kapitel ausdrücklich, dass sie weder vom höchsten Adel, noch die schönste, feinste oder reichste Dame sei. Dieses Alles trifft in Bezug auf die Gräfin nicht zu. Als Gattin eines Earls gehörte sie zum allerhöchsten Adel, ferner war sie sehr reich und galt in jener Zeit für eine sehr schöne Frau (*National Biography*).

So muss man versuchen, die Persönlichkeit „der Edeldame" auf andere Weise festzustellen und, wenn man einen andern Schriftsteller, als grade Harvey, vor sich hätte, könnte man mit voller Bestimmtheit behaupten, es sei eine Lady Smith gemeint, denn die Erzählung, dass diese ihm (Harvey) alte Handschriften gegeben habe (s. S. 277), befindet sich etwa fünf Druckseiten vor der

Stelle im 3. Kapitel, an welcher von der „oben erwähnten“ Edeldame gesprochen wird. Dazwischen ist von keinem weiblichen Wesen die Rede. Aber etwa 47 Seiten früher befindet sich die Stelle von der „theuersten Schwester“ und noch weitere zwei Seiten vorher die von der „genannten“ Edeldame. Auf welche von diesen drei Stellen bezieht sich nach Harvey'scher Schreibweise das *„above mentioned“*? Doch ich thue ihm mit dieser Frage vielleicht Unrecht, denn, wenn er Lady Smith mit der Edeldame meint, so hat er ganz richtig geschrieben und einige Gründe, dass dieses wahrscheinlich ist, lassen sich anführen. Zunächst spricht Harvey in den drei Schriften nur dieses eine Mal von einer Zeitgenossin mit ihrem Namen. Dann hat er sich verwandtschaftlicher Beziehungen zu einer Familie *Sir Smith* in Audley-End gerühmt, und schliesslich stammte diese Lady Smith wahrscheinlich aus dem Hause eines gelehrten Mannes, eines Sir Thomas Smith, der bei seinem Tode eine ansehnliche Bücherei nachgelassen hatte. In der *National Biography* ist nur dieser eine Sir Thomas zu finden, der auf Harvey's Erzählung passt. Er war 1513 in Saffron-Walden (dem Heimatsorte Harvey's) geboren, 1545 geadelt, 1549 in den Ritterstand erhoben und den 12. 8. 1577 in Theydon-Mount gestorben. Obgleich zweimal verheiratet, hinterliess er keine legitimen Kinder. Sein Besitz — also natürlich auch der Rittertitel Sir — ging auf einen Bruder und dessen Nachkommenschaft über, seine zweite Frau überlebte ihn nur einige Jahre. Harvey's Lady Smith war Testamentsvollstreckerin beim Tode des Sir Thomas, also 1577 bereits mündig; wenn sie seine „Edeldame“ ist, so muss sie 1593 mindestens 36 Jahre alt oder noch älter gewesen sein. Den Grad ihrer Verwandtschaft mit dem verstorbenen Sir Thomas konnte ich nicht feststellen, weil ich von ihr keine andere Notiz habe auffinden können. Wenn sie verheiratet war, wovon nirgend etwas verlautet, so mag sie eine Schwägerin des Sir Thomas gewesen sein, wenn unverheiratet, eine Schwester desselben oder eine Tochter des erbenden Bruders. Da sogar Harvey,

trotz seiner Lobhudelei, diese Dame als „nicht eine der schönsten“ bezeichnet, so scheint sie wenig körperliche Reize gehabt zu haben. Ich stelle sie mir vor als eine nicht schöne, den lockeren Sitten ihrer Zeit ergebene Frau oder alte Jungfer, mit viel Geist und Witz, die vermöge ihres Adels und einer selbständigen Lebensstellung nicht unbedeutenden Einfluss auf die Literaten ihrer Zeit gehabt zu haben scheint. Auch der Ausdruck „nicht vom höchsten Adel“ würde auf sie passen, wenn sie erst nach dem Tode jenes *Sir Thomas Smith* den Titel „Lady“ erhalten hätte.

Diese Edeldame, wahrscheinlich jene Lady Smith, hasste — nach Harvey's Erzählungen — nur Einen, der sich respektwidrig gegen sie benommen hatte. Dieser Eine muss, wie der Leser sich oben überzeugt haben wird, Thomas Nash gewesen sein, der seinerseits etwa zehn Monate früher in *Pierce Penniless* seiner Verachtung bezw. seinem Hass gegen eine Dame den mehr als satyrischen Ausdruck gegeben hatte, sie eine „gelbgesichtige Lady Schweineschnauze mit regenzerschlagenem Fächer“ zu nennen. Nash's Emporkömmling, wahrscheinlich Shakespeare, hätte Sonette an diese geschrieben und sich mit einer Feder ihres Fächers geschmückt. Shakespeare spricht bekanntlich in mehreren Sonetten von einer Frau mit brauner (*dun*) oder übelgefärbter Haut.

Die Edeldame hatte nach Harvey einen intimen oder verliebten (*affectionate*) Freund gefunden, der sich ihrem Dienste mit Eifer hingab. Nach Chettle waren 3—4 Monate früher einige Adlige für die Rechtschaffenheit Shakespeare's eingetreten. Schon lange wird von Forschern vermutet, dass einer dieser Adligen Graf Southampton gewesen sein könne. Harvey's Edeldame dürfte auch zu diesen Adligen gehört haben, wenn Shakespeare ihr „intimer Freund“ war. In einigen Sonetten klagt der Dichter, dass sein Herz ihn zwänge, seine Dienste einer Frau zu weihen, die ihn durch körperliche Schöne nicht zur Liebe reize, aber vermöge ihres Geistes und ihrer melancholischen Augen einen unwiderstehlichen Einfluss

auf ihn ausübe[1]). In Sonett 144 spricht er von zwei „Lieben", soll wol bedeuten „literarischen Beschützern", einer übelfarbigen Frau und einem schönen Manne (vielleicht Lady Smith und Earl Southampton?).

Harvey jubelt darüber, dass die Edeldame ihm drei selbstgefertigte Sonette für seinen *Precursor* gegeben habe. Shakespeare klagt in Sonett 86, dass ein Beschützer (oder eine Beschützerin) einem seiner literarischen Gegner Schriftstücke zur Verfügung gestellt hätte (*fill'd up his line*).

Wenn die Edeldame mit Lady Smith identisch ist, so war sie 1593 mindestens 36 Jahre alt. In Sonett 1 des *Passionate Pilgrim* äussert Shakespeare, dass seine darin angedichtete Schöne alt, er selbst auch nicht mehr ganz jung sei.

Alle diese Annahmen, soweit sie durch die Sonette bestätigt zu werden scheinen, sollen in der nächsten Studie eingehender betrachtet werden. Hier sind sie nur als Abschluss der vorstehenden zusammengestellt. Sind sie Irrlichter, so bin ich in einen der vielen Sümpfe subjektiver Mutmassungen geraten, an denen die Shakespeare-Forschung so reich ist; doch gebe ich mich der Hoffnung hin, dass sie sich als Leuchtfeuer ausweisen werden, die geeignet sind, ein helles und ziemlich klares Licht auf die Geschichte des Aufkommens Shakespeare's zu werfen und die Schwierigkeiten zu zeigen, mit denen dieser Riesengeist unter den Pigmäen seiner Zeit zu kämpfen hatte. *Quién sabe!*

---

[1]) Es sind die Sonette der zweiten Thorpe-Serie No. 127—152 und mehrere andere, von mir in meiner Übersetzung unter No. 1—31 zusammengestellt.

Siebente Studie.

Proben auf die Exempel.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts waren, wie S. Lee in seiner Abhandlung über die Sonette Shakespeare's ausführt, alle diejenigen genötigt, Sonette zu schreiben, die sich ihre Sporen als Dichter verdienen wollten. Niemand konnte sich dieser Sitte entziehen und so findet man auch in den Werken jener Zeit immer Sonette eingeschaltet, bald von den Verfassern selbst gedichtet, bald von befreundeten Personen. Harvey, den ich hierbei natürlich besonders im Auge habe, bringt Sonette von sich, von der Edeldame, von drei Freunden und von einem Franzosen. Eine weitere Eigentümlichkeit der Schreib- und Dichtweise jener Zeit bestand darin, dass man fortwährend überschwängliche Redensarten und Bilder gebrauchte, Vergleiche anstellte und mit gleichklingenden Worten oder mit den verschiedenen Bedeutungen eines und desselben Wortes spielte. Wie bekannt, hat Shakespeare diesen damals modernen Neigungen reichlich gehuldigt. Er hat viele, darunter sehr schöne Sonette gedichtet, und seine Wortspiele bilden noch heute die Schmerzenskinder der Texterklärer und Übersetzer. Ein weiteres Eingehen auf die vielen Sonettenfragen ist hier nicht angebracht; es genüge nur die Angabe, dass die sprachlichen Untersuchungen dahin geführt haben, die Abfassungszeit vieler Sonette in den Anfang der 1590er Jahre, in die Zeit zu legen, mit der wir uns beschäftigt haben. Wenn also die Ergebnisse der sechsten Studie den Thatsachen entsprechen,

so kann man annehmen, dass sie sich in einigen Sonetten wiederspiegeln, und umgekehrt: wenn der Sinn einzelner Sonette erst durch Einpassen vorerwähnter Ergebnisse klar wird, so spricht es dafür, dass die Thatsachen, die ihrer Abfassung zu Grunde lagen, richtig erraten sind. Von diesem Standpunkte aus wollen wir einige Sonette betrachten. Da diese Gedichte alle gewissermassen Gleichungen mit lauter Unbekannten sind, so muss man erst einige Grössen als bekannt annehmen und einsetzen, um zu einer Lösung zu gelangen, d. h. ich muss den Leser bitten, für diesen Zweck als bewiesen anzunehmen, was noch nicht endgültig bewiesen, sondern als wahrscheinlich dargestellt worden ist, also folgende Sätze:

G. Harvey war 1593 derjenige literarische Gegner Shakespeare's, dem letzterer am meisten abhold war.

Shakespeare genoss bereits Ende 1592 den Schutz einiger Personen von Adel. In der Mitte dieses Jahres hatte er Sonette an eine Dame von Adel gerichtet, nämlich an die „vortreffliche Edeldame" Harvey's, eine Lady Smith; im Frühjahr 1593 war diese ins Lager seines Gegners Harvey übergegangen.

Etwas später im Jahre 1593 nahm Graf Southampton die Widmung von „Venus und Adonis" entgegen.

Lady Smith war „gelbgesichtig" und mindestens 36 Jahre alt. Graf Southampton war ein schöner junger Mann von 20 Jahren. Shakespeare gebraucht das Wort „*love* = Liebe" ausser in den bekannten Bedeutungen auch in dem Sinne von „*lover* = literarischer Beschützer oder Beschützerin"; ferner bedeutet es bei ihm „die Liebe zum Dichten", „das Dichten selbst" und „die Dichtersprache".

Das erste Sonett, das hier in Betracht gezogen werden muss, ist das 86. (der Thorpe-Ausgabe) oder das 70. in meiner Übersetzung von 1894. Ich verdeutsche es noch einmal und zwar in schlichter Prosa, ohne jede Rücksicht auf dichterischen Wohlklang, lediglich um den Sinn der

Worte getreu wiederzugeben. Auch mit den später anzuführenden Sonettenstellen soll ebenso verfahren werden:

Sonett 86.

War es das stolze, volle Segel seines grossen Verses,
Welches das gar zu wertvolle „Dich“ als Prise zu nehmen strebte?
Das meine reifen Gedanken in meinem Gehirn einsargte,
Und so den Leib, in dem sie ausgetragen wurden, zu ihrem Grabe machte?
War es sein Geist, dem von Geistern gelehrt wurde, zu schreiben
Über menschlichen Begriff *(above a mortal pitch)*, der mich todt schlug?
Nein, weder er, noch seine nächtlichen Genossen,
Die ihm Hülfe leisteten, erschreckten meinen Vers;
Weder er, noch jener liebenswürdige Familiengeist,
Der ihm bei Nacht seine Nachrichten zuträgt,
Können sich als Sieger über mein Schweigen brüsten;
Ich erkrankte nicht aus einer Furcht, die von daher kam.
Aber als seine Schriften durch Deine Unterstützung aufgefüllt wurden,
Da ging mir der Stoff aus; das schwächte meine (Schriften).

Ich sehe das ungläubige Lächeln auf den Lippen fachwissenschaftlicher Shakespeare-Ausleger. Der Meister der Dichtkunst, der Riesengeist sollte die heute ganz wertlose Schreibweise eines Gabriel Harvey „das stolze, volle Segel seines grossen Verses“ genannt haben? Das erscheint doch schier unglaublich; in dem Sonett kann nur auf die Dichtungen Marlowe's oder eines andern bedeutenden Zeitgenossen angespielt sein! Auch ich habe diesen Anschauungen lange gehuldigt und erst die Beweiskraft des zweiten Verses im Gedicht „Phönix“ hat mich zu der Überzeugung gebracht, dass Shakespeare in Harvey einen sehr beachtenswerten Gegner erkannt hatte, zu dessen Ansichten sich zu bekehren er für unmöglich hielt. Versucht man, sich in die Lage jener Zeit zurückzudenken, so ist das auch gar nicht unnatürlich. Auf dem Baume der Literatur sass Shakespeare als weisse Taube ganz tief unten auf kleinem Zweige zwischen Raben und hoch oben auf äusserstem Wipfel thronte der Kolkrabe Harvey. Dieser hatte 1593 in einer „alle menschlichen Begriffe über-

steigenden Weise“ der Edeldame geschmeichelt, von welcher wir vermuten können, dass sie Shakespeare den ersten Patronsdienst geleistet hatte. Die Schmeichelei war geglückt, drei Sonette und vielleicht noch mehr Schriften, die wir allerdings nicht kennen, waren Harvey zur Veröffentlichung übergeben worden.

Vergleicht man diese Thatsachen mit Sonett 86, so wird beinahe ein objektiver Beweis geliefert, dass unter den in dem Gedicht angeredeten Personen Harvey's Edeldame und dieser selbst zu verstehen sein können, sowie für die Identität der ersteren mit der „schwarzen Frau“ der Sonette.

Der Überschwänglichkeit in der dichterischen Ausdrucksweise muss natürlich Rechnung getragen werden. Sie war eine Gepflogenheit jener Zeit und Shakespeare konnte unmöglich frei von ihr sein.

„Das stolze, volle Segel“ u. s. w. kann sich auf die Schmeichelei, Lobhudelei und das fortwährende Anführen gelehrter Citate beziehen, mit denen Harvey auf die Edeldame „zusegelte, um sie als gute Prise zu nehmen“.

Das „allzu wertvolle Dich“ spricht für die Identität der Angeredeten mit der „schwarzen Frau“, an die Shakespeare seine Liebessonette richtet.

Die „Geister“, „nächtlichen Genossen“, der „Familiengeist“ entsprechen dem „Echo“ und dem „Hausgeist“ im Sonett Gorgone (hier *familiar ghost,* dort *familiar spright,* also beinahe wörtlich).

„Über menschlichen Begriff — *above a mortal pich* — schreiben“ kann ohne Weiteres auf jede Zeile Harvey's bezogen werden, ob man sie ironisch oder im Ernst gemeint auffassen mag. Eine drastischere Kritik des Sonetts Gorgone, als diese Worte, könnte kaum ausgesprochen werden, denn es enthält wirklich: „eine alle menschlichen Begriffe übersteigende Schmeichelei und Selbstberäucherung“. „Ich erkrankte nicht aus einer Furcht, die von daher kam“ auf Harvey bezogen, entspricht genau der

Zeile im „Phönix“: „komm’ Du dieser kleinen Schaar nicht nahe“, also hier wie da „weggewiesen“ wird.

Die Idee, dass Dichter sich Gedanken des Nachts von einem Geiste zuflüstern lassen, war in jener Zeit nicht ungewöhnlich; sie kann öfter nachgewiesen werden. Allein stehend, würde sie der Beweiskraft entbehren; aber im Verein mit den anderen Stellen, in deren Mitte dieser Ausspruch steht, halte ich dafür, dass hier auf den Geist im Sonett Gorgone angespielt sein kann.

Der Rest des Sonetts kann erklärt werden: Was er — Harvey schreibt oder thut, kann mich nicht anfechten, aber dass Du — Lady Smith — ihm Deine Arbeit zur Verfügung stellen konntest (*your countenance fill’d up his line*), das macht mir Kummer und verdirbt mir die Lust am Dichten.

Die *Folio* druckt „*fil’d up*“ und so habe ich 1894 „gefeilt“ übersetzt. Aber „*to file up*“ entspricht nicht dem englischen Sprachgeist. Die Stelle ist deshalb auch in den besseren Ausgaben der Sonette als Druckfehler erkannt und durch „*fill’d up*“ ersetzt werden.

Es erscheint mir undenkbar, dass sich das ganze Sonett 86 vom ersten bis zum letzten Worte so vollständig in die auf anderen Wegen gewonnenen Ergebnisse der sechsten Studie einpassen liesse, wenn diese nicht den Thatsachen entsprächen. Ich möchte es als eine Bestätigung meiner dort geäusserten Mutmassungen in Anspruch nehmen.

Sonett 21 (61 meiner Reihenfolge) habe ich 1894 noch so übersetzt, als wenn das darin vorkommende *love* Freund, Freundschaft bedeutete, wobei kein ganz klarer Sinn herauskommt. Passt man aber dafür die Bedeutung „Liebe zur Dichtkunst“, „Dichtersprache“ ein, so wird das Sonett zu einer Kritik der Schreibweise Harvey’s, die der grosse Britte mit seiner eigenen in Vergleich stellt — einer Kritik, die gewissermassen seine frühere „Tafftne Phrasen“ u. s. w. ergänzt:

Sonett 21.

So ist es nicht mit mir, wie mit der Muse
Die durch gemalte Schönheit zu ihrer Dichtung (*verse*) getrieben [wird,
Die den Himmel selbst als Schmuck gebraucht,
Und alles Schöne mit ihrer Schönheit wiederholt,
Indem sie eine Verbindung von stolzen Vergleichen aufstellt
Mit Sonne und Mond, mit dem Lande und mit dem reichen Edelgestein der See,
Mit den ersten Blüten des April und mit allen seltenen Dingen,
Die des Himmels Luft in diesem gewaltigen Runde einfasst.[1])
O! lasst mich treu in Liebe (zur Dichtkunst) nur wahr schreiben
Und dann, glaubt mir, ist meine Dichtung (*love*) so schön,
Wie das Kind[2]) einer jeden Mutter, wenn auch nicht so glänzend,
Wie diese goldenen Leuchten, die in der Himmelsluft befestigt sind.
Lasst die mehr sagen, die eine Vorliebe für Hörensagen[3]) haben;
Ich kann solch Verfahren nicht loben, nicht, um es zu verkaufen.

So wandelt sich das Gedicht aus einer Schmeichelei gegen einen jungen Freund, für das es bisher gehalten wurde, in ein literarisches Glaubensbekenntnis, in welchem Shakespeare die Schreibart des Mannes verurteilt, dem er auch bei der Trauerfeier um Marlowe keinen Platz geben wollte.

Sonett 144 (*Passionate Pilgrim* 2, meine Reihenfolge 26) ist richtig verstanden und erklärt worden, aber zweifelhaft ist geblieben, von welchen Persönlichkeiten darin die Rede ist. Passt man für den Mann den Graf Southampton ein (was schon oft geschehen ist) und für die übelgefärbte Frau Nash's gelbgesichtige Lady Schweineschnauze — eben Lady Smith — ein, so kann das Sonett in der Zeit geschrieben sein (Ende 1593), in welcher diese Edeldame

---

[1]) Man vermeint beinahe die Stelle herauszuerkennen, auf die angespielt wird. (Vergl. Harvey's Prosaprobe auf Seite 177.)

[2]) Die Dichter nannten ihre Werke oft „ihre Kinder“, sich selbst oder ihre dichterische Begabung „den Vater“ und die Personen von Stande, die die Widmungen entgegennahmen, „Paten“. (Vgl. Shakespeare's Widmung von „Venus und Adonis“ an den Grafen Southampton).

[3]) Harvey wirft mit Anführen von alten Schriftstellern und mit Citaten aus deren Schriften fast auf jeder Seite um sich.

in Harvey's Lager übergegangen war. Man denke sich Shakespeare verlassen von der Frau, die ihm bisher Beschützerin gewesen, und deren „verliebter — *affectionate*“ — Freund er war, und fürchtend, dass durch ihren Einfluss auch der junge Graf, sein andrer Beschützer, veranlasst werden könnte, ihn preiszugeben! Beide Adlige lebten in Kreisen, zu denen er wol nur ausnahmsweise Zutritt erhielt. Da strömt er seine bangen Gefühle aus:

Sonett 144.

Zwei Beschützer (*loves*) habe ich, zum Trost und zur Verzweiflung,
Die, wie zwei Geister meine Gedanken immerzu in Anspruch
Der bessere Engel ist ein sehr schöner Mann, [nehmen (*suggest*),
Der schlechtere Geist eine übelgefärbte Frau.
Um mich bald für die Hölle zu gewinnen, verlockt mein weibliches
Meinen besseren Engel von meiner Seite [Übel
Und will meinen Heiligen zu einem Teufel verderben,
Indem es mit seinem faulen Stolze um seine Reinheit wirbt.
Und ob mein Engel in einen Teufel verwandelt werden wird,
Das mag ich fürchten; direkt aussprechen kann ich es nicht;
Aber, da beide fern von mir, beide miteinander befreundet sind,
So mutmasse ich, dass ein Engel in der Hölle eines andern ist.
Aber das werde ich nicht wissen, sonder in Zweifel leben,
Bis mein schlechter Engel meinen guten hinausfeuert.

Vorstehende drei Sonette scheinen mir der Wiederstrahl von Thatsachen und Vorkommnissen zu sein, die sich im Wesentlichen mit den Ausführungen meiner sechsten Studie decken werden. Es lassen sich noch mehr Sonette finden, die in ähnlicher Weise ausgelegt werden können; aber da sie nicht so leicht greifbare Anhaltspunkte bieten, wie obige drei, so will ich sie hier nicht anführen, denn nichts liegt mir ferner, als noch einmal eine Abhandlung über die Sonettenfragen zu schreiben. Das überlasse ich jüngeren und besser in den Sprachwissenschaften ausgebildeten Kräften. Ich werde mich nur freuen, wenn ihnen meine vor acht Jahren veröffentlichte Übersetzung und diese Studien bei ihrer Arbeit von Nutzen sein werden. Nur eine Stelle möchte ich hier noch anführen, weil sie auch durch Beziehung der gebrauchten Bilder auf Harvey und seine Edeldame voll und ganz verständlich wird.

Sonett 33 (meine Reihenfolge 108, darin unnötiger Weise als dramatisches aufgefasst), Zeile 9—14:

Ebenso schien eines Morgens meine Sonne
Mit triumphierendstem Glanze auf meine Stirn,
Aber, o weh! sie (englisch *he* = er) war nur eine Stunde mein,
Die schwere Wolke hat sie jetzt vor mir maskiert.
Dennoch verachtet sie meine Liebe keineswegs dafür;
Weltsonnen mögen sich beflecken, wenn die Himmelssonne sich befleckt.

Da *sun* = Sonne männlich ist, so steht natürlich statt „sie" im Englischen *he* und *his*. Jedem Sonettenkenner ist bekannt, zu welcher erstaunlichen, den Charakter des Dichters verletzenden Erklärung die Missverkennung dieser Ausdrucksweise geführt hat. Wenn nun auch das Odium jener Auslegung lange abgethan ist, so war man doch 1894 noch im Zweifel, was man mit der „Stunde" machen sollte. Ich fand damals nur den Ausweg, das Sonett dramatisch aufzufassen und auf andere Verhältnisse zu beziehen. Das scheint mir jetzt verlorene Liebesmühe gewesen zu sein. Die Sonne kann ebenso gut einen Mann, wie eine Frau bedeuten sollen, und wenn der Dichter eine Frau darunter verstanden hat, so kann er die „Edeldame" Lady Smith (?) gemeint haben, und die „Stunde" wäre seine dichterische Bezeichnung für die Zeit, wo sie ihm ihren literarischen Schutz angedeihen liess, ehe sie (um 1593) an Harvey ihre eigene Arbeit zur „Auffüllung seiner Schriften" übergab. Die schwere Wolke (*region-cloud*) bedeutete dann entweder „Harvey" selbst oder die von ihm vertretene literarische Richtung oder vielleicht auch den Leichtsinn, der die Betreffende einem andern in die Arme zu treiben drohte. Das Sonett 33 wird unter dieser Auslegung nicht nur in dichterischer Form, sondern auch in Bezug auf die darin enthaltenen Gedanken zu einem der schönsten aus der ganzen Sammlung.

Wir kommen nun zu einer m. E. für die Shakespeare-Forschung sehr wichtigen Frage, die ich ebensowenig mit

einem sicheren Ja oder Nein beantworten kann, als die früheren. Hier, wie dort fehlen wichtige Glieder in der Kette der Indicienbeweise, aber die Wahrscheinlichkeit, die aus einem Zusammenpassen der vorhandenen erwächst, ist doch so gross, dass ich meine Studien nicht schliessen kann, ohne meine diesbezüglichen Mutmassungen im Zusammenhang zu wiederholen. Die von mir aufgeworfene Frage lautet:

Haben wir in Nash's „gelbgesichtiger Lady Schweineschnauze mit regenzerschlagenem Fächer", in Harvey's „Edeldame mit ihrem intimen (oder auch verliebten — *affectionate*) Freunde" und in Shakespeare's sogenannter „schwarzen Frau" eine und dieselbe Persönlichkeit vor uns?

Jede sichere Antwort ist schon dadurch ausgeschlossen, dass man nicht bestimmen kann, ob Shakespeare in den Sonetten, in denen er ein weibliches Wesen anklagt, immer von einer und derselben Persönlichkeit spricht, oder ob deren mehrere gemeint sein können. Er scheint in literarischer Beziehung im Stich gelassen zu sein, wie wir dies oben gesehen haben; er ist in einer ungesetzmässigen Liebschaft getäuscht worden von einer leichten Person, von der er zu spät erkannte, dass sie sich Jedem hingab, der ihr gefiel. In Sonett 137 (meine Übers. 25), Zeilen 5 und 6 sagt er: „Wenn Augen, die durch überparteiisches Ansehen verdorben, in der Bucht ankern, in der alle Männer vor Anker liegen?" und Zeilen 9 und 10: „Warum sollte mein Herz das für ein ganz besonderes Plätzchen halten, was, wie es weiss, ein gewöhnlicher Marktplatz für alle Welt ist?"

Es steht also zur Frage: Handeln die Sonette von verschiedenen Frauen, oder hat eine einzelne dem Dichter zwiefachen Kummer bereitet? Ich möchte letzteres glauben und zwar aus folgenden Gründen:

Die von der „schwarzen Frau" handelnden Sonette unterscheiden sich in ihrer Schreibart von den andern Gedichten der Sammlung. Ich weiss nicht recht, wie ich diese Schreibart bezeichnen soll; ich möchte sagen: sie

atmen alle eine Art wollüstiger Selbstunterschätzung. Danach kann man sich dieselben ungefähr zusammenstellen, wie ich dies ja auch in meiner Übersetzung (No. 1—31) s. Z. versucht habe; indessen ein sicheres Ergebnis kann man nicht erzielen, weil man bei dem Worte *love* zu oft auf das Erraten angewiesen ist, indem sich nicht bestimmen lässt, in welcher Bedeutung es gebraucht ist. Unter den so geordneten Sonetten kann man dann noch weiter eine Anzahl aussondern, in denen der angeredeten Frau Vorwürfe gemacht werden. Der Dichter schildert, wie das Verhalten dieses weiblichen Wesens eine ganze Stufenleiter von Gefühlen in ihm erregt hat, vom entschuldigenden Kummer bis zum heftigsten Seelenschmerz mit den gehässigsten Anschuldigungen. Die Annahme ist wol gerechtfertigt, dass diese Gedichte eine und dieselbe Persönlichkeit ansprechen. Sie hat sich durch übermenschliche Schmeicheleien eines seiner Gegner (Harvey?) bewegen lassen, diesem ihren literarischen Beistand zu leihen und dem Dichter zu entziehen; sie hat ferner letzteren belogen und betrogen, seine Liebe getäuscht, mit andern Verheirateten die Ehe gebrochen und ihm schliesslich einen jungen Freund (Southampton?) verführt. Ob sie selbst verheiratet gewesen ist, wird nicht gesagt, die betreffende Stelle (Thorpe No. 142, m. Ü. 18), Zeile 8, ist zu allgemein gehalten: „Die andrer Leute Betteinkünfte ihrer Renten beraubt hat."

Doch ganz und gar auf das Raten und Mutmassen sind wir nicht angewiesen. In den freilich unsicheren Personalbeschreibungen, die uns der Dichter giebt, ist doch ein anscheinend unbedeutender, aber m. E. wichtiger Anhalt dafür zu finden, dass die Frau, die den Dichter literarisch im Stich gelassen hatte, dieselbe sein kann, wie die, die ihn als seine Liebhaberin betrog. Erstere wird, wie wir oben gesehen, als „übelgefärbt" bezeichnet und von letzterer finden wir in Sonett (Thorpe 130, m. Ü. 20), eine Personalbeschreibung, deren dritte Zeile lautet: „Wenn Schnee weiss ist, so ist ihre Büste braun." Dass beide

Stellen sich auf dieselbe Persönlichkeit beziehen können, scheint mir unzweifelhaft, und so werden unsere Blicke auch wieder auf Nash's „gelbgesichtige" Lady gelenkt. Wenn diese mit der schwarzen Frau identisch ist, so ist die grobe Ausdrucksweise Nash's gerechtfertigt. Die „Schweineschnauze" und der „regenzerschlagene" Fächer dürften dann die Bilder sein, mit denen er nicht nur seinen persönlichen Hass, sondern auch seine Verachtung des liederlichen Lebens dieser „alten Schachtel" ausdrücken wollte.

Um den Kreis meiner Betrachtungen zu schliessen, bedarf es noch eines Versuchs, auch Harvey's Edeldame (Lady Smith?) mit der „schwarzen Frau" zu identificieren, denn die Angabe, dass sie einen verliebten Freund gehabt habe, für welche Schwäche Harvey sie damit entschuldigt, dass sie ein Weib sei, genügt zwar, um einen Schatten auf die Moral dieser „nicht grade schönsten" Frau zu werfen, aber nicht um zu beweisen, dass Shakespeare der verliebte Freund gewesen sein kann. Dies lässt sich zunächst nur daraus mutmassen, dass die Zeit, in welcher sie den verliebten Freund als Beschützerin der Kunst gefunden hatte und in welcher Harvey schrieb, mit der Zeit übereinstimmt, in der Shakespeare in seiner Kunst hervortrat und das Verhältnis mit der „schwarzen Frau" gehabt haben kann.

Einen ferneren Anhalt für diese Annahme finden wir in dem Lebensalter der beiden. Shakespeare war 29 Jahre, die Edeldame (Lady Smith) mindestens 36 Jahre. Und nun lese man Sonett (Thorpe 138, m. Ü. 11), aber nicht in dem Wortlaute, wie es 1609 in die Sonettsammlung aufgenommen wurde, sondern so, wie es 10 Jahre früher im *Passionate Pilgrim No. 1* stand:

Sonett 1 im *Passionate Pilgrim.*

Wenn meine Liebe schwört, dass sie aus Wahrheit gemacht ist,
So glaube ich ihr, obgleich ich weiss, dass sie lügt,
Damit sie mich für irgend einen thörichten Jüngling halte,
Der noch unerfahren in den falschen Betrügereien der Welt ist.

So voll Eitelkeit glaubend, dass sie mich für jung hält,
Obgleich ich weiss, dass meine Jahre den besten vorbei sind,
Glaube ich lächelnd ihrer falsch sprechenden Zunge,
Den Fehlern der Liebe mit der Unruhe der Liebe trotzig in's Gesicht
Aber warum sagt meine Liebe, dass sie jung ist? [sehend.
Und warum sage ich nicht, dass ich alt bin?
O! die beste Gewohnheit der Liebe ist eine schmeichelnde Sprache,
Und Alter, in Liebe, liebt nicht, die Jahre gezählt zu haben.
Darum will ich mit der Liebe lügen, und die Liebe mit mir,
Da unsere Fehler so in der Liebe vernichtet werden.

Die Wichtigkeit dieses Sonetts für die Feststellung der schwarzen Frau kann nicht abgewiesen werden, weil eine ganz bestimmte Angabe über ihr Alter darin enthalten ist: sie muss älter gewesen sein als Shakespeare. Das würde in Bezug auf Lady Smith stimmen. Wenn das Sonett 1592 geschrieben wäre, so könnte es auf den Tag gedichtet sein, an welchem Shakespeare sich in die Arme der alten Kokette mit melancholischen dunkeln Augen voll Geist und Klugheit halb gegen sein besseres Verständnis geworfen hat. Mit guter Schulbildung, selbst schriftstellernd, und als Adlige wird sie viel Einfluss auf die Literaten geübt haben und so könnte auch die Wahrnehmung eigener literarischer Interessen mit Veranlassung für den Dichter geworden sein, die Rolle eines *„affectionate friend"* bei ihr zu übernehmen.

Auch von anderer Seite scheint ein schwacher, aber allerdings sehr unsicherer Lichtstrahl auf dies Verhältnis zu fallen, der immerhin erwähnt werden mag:

Vielfach ist die Frage aufgeworfen worden, wo der arme Schauspieler die in seiner Zeit teuern und seltenen Bücher her bekommen habe, deren Kenntnis man schon aus den Texten seiner frühesten Stücke nachweisen will. Natürlich lässt sich diese Frage nur mit Mutmassungen beantworten und eine solche sei mir gestattet. Wenn Lady Smith den gewiss stattlichen jungen angehenden Dichter „gefunden" und zu ihrem „verliebten Freund" gemacht hatte, so scheint es möglich, dass sie ihm von ihren Büchern geliehen hat, soviel er benötigt war. Sie

muss das Verfügungsrecht über die ansehnliche Bücherei gehabt haben, die Sir Thomas Smith hinterliess (*National Biography*), denn sie hatte daraus an G. Harvey einige seltene Handschriften verschenkt. Dann wäre es immerhin auch möglich, dass sie — nicht wie bisher angenommen Graf Southampton — die in Sonett 78 angeredete Person wäre, in welchem Falle die Zeile 7: „Und fügtest Federn dem Flügel des Gelehrten (Harvey?) hinzu", sowie Zeilen 13 und 14: „Du bist meine ganze Kunst; Du hebst meine rohe Unwissenheit hoch bis zur Gelehrsamkeit empor", ihre volle Erklärung finden würden[1]), denn „rohe Unwissenheit" ist wol nur als überschwängliche dichterische Bescheidenheit aufzufassen. Jedenfalls spricht dieser Ausdruck dafür, dass in dem Sonett die Persönlichkeit angesprochen wird, die Shakespeare den allerersten literarischen Schutz angedeihen liess, und das könnte seine „schwarze Frau", eben „Lady Smith" gewesen sein.

Ich bin am Ende meiner Ausführungen. Eine unantastbar sichere Beweisführung ist ausgeschlossen, weil man die Abfassungszeit der Sonette nicht nachweisen kann. Man ist eben immer nur auf das Raten und Vergleichen angewiesen. Sonst aber schliesst sich der Kreis meiner Wahrscheinlichkeitsbeweise so gut zusammen, dass, wie ich hoffe, die weitere Shakespeare-Forschung ihn beachten wird.

Die springenden Punkte seien hier kurz wiederholt:

In Sonett 86 scheinen lauter Anspielungen auf Harvey's Schreibweise und dessen Sonett „Gorgone" zu sein. Trifft dies zu, so bezieht sich das „Auffüllen seiner Schriften" auf die drei Sonette der „Edeldame", die dann wahrscheinlich Lady Smith hiess.

Von dieser spricht Shakespeare in diesem Sonett als von einem „gar zu wertvollen Du".

Sie scheint also auch identisch zu sein mit Shakespeare's „übelgefärbter Liebe" in Sonett 144, mit

---

[1]) Vergl. Seite 8.

seiner „Frau mit brauner Büste“ in Sonett 130 und mit der „gelbgesichtigen Lady“ in Nash's Artikel „Natur eines Emporkömmlings“.

Dann wäre *last not least* Shakespeare identisch mit des letzteren „Emporkömmling“ und mit Harvey's „verliebtem Freunde“ der Edeldame.

Die ungezählten „Wenn's“ und „Aber's“ der Sonettenfragen kann ich natürlich nicht aus der Welt schaffen; Proben auf die Mutmassungen der vorigen Studien aus den Sonetten sind eben nur in Bedingungssätzen möglich; dann aber fallen die Ergebnisse, wie wir gesehen haben, überraschend genug aus.

Nachwort.

Die erste Anregung zu vorstehenden Studien erhielt ich vor Jahren in einer heraldischen Gesellschaft. Mir wurde die Frage gestellt, ob denn die „Heraldik bei Shakespeare“ schon behandelt worden sei? Ich musste dies für Deutschland verneinen.[1]) Zögernd ging ich an die Arbeit, um wenigstens den Anfang einer entsprechenden Untersuchung zu machen. Ein Vergleich von A. Schmidt's Shakespeare-Wörterbuch mit dem Englisch-Deutschen heraldischen Wörterbuch von Elvin ergab eine solche Menge gemeinsam gebrauchter Worte, dass ich ein neues Wörterbuch mit sprach- und heraldisch-wissenschaftlichen Erörterungen hätte schreiben müssen, um sie alle herzählen zu können. Dazu fühlte ich mich weder berufen, noch vorbereitet genug. So habe ich mich in der fünften Studie damit begnügt, die am meisten in's Auge springenden heraldischen Redewendungen und Worte aufzuführen, die zu Shakespeare's Zeit sicher oder mit hoher Wahrscheinlichkeit schon als solche betrachtet wurden. Deren grosse Anzahl stärkte in mir die Überzeugung, dass die Heraldik bei den Gebildeten jener Zeit eine viel grössere Rolle gespielt haben müsste, als in der Jetztzeit, und dass Shakespeare selbst viel Heraldik betrieben haben dürfte.

Es entstand die Frage in mir, ob dieser Wissenszweig nicht der Forschung zu Gute kommen könne? Ich glaube diese Frage in vorstehenden Studien bejaht zu haben.

---

[1]) In England war das Thema schon berührt worden, z. B. in *„Shakespeareana Genealogica“ by George Russel French.*

Dass die in den Akten des Londoner Wappenamts lagernden Entwürfe nicht, wie es in der That geschehen ist, kurzer Hand als „lächerliche Behauptungen“ oder als „absichtliche Fälschungen der Herolde“ zu betrachten sind, war mir von dem ersten Augenblicke an klar, als ich ihre Facsimiles zu Gesichte bekam. Sie müssen bei der Suche nach Shakespeare's Abstammung beachtet werden und in der vierten Studie ist nachgewiesen worden, dass sich die darin enthaltenen Angaben sehr gut mit sonst ermittelten Thatsachen in Einklang bringen lassen.

Überrascht wurde ich durch die in den Aktenvermerken von 1596 aufgeführte Thatsache, dass des Dichtes Vater John bereits 1576 ein Wappen, also eine heraldische Rangerhöhung erhalten hatte. Die Wichtigkeit dieser Thatsache für die Forschung erhellt daraus, dass nunmehr Nash's *„Sqier of low degree“* in seinem 1592 geschriebenen Artikel *„Nature of an upstart“* auch auf Shakespeare Vater bezogen werden kann. So lässt sich jetzt schon mit einiger Sicherheit schliessen, dass unter Nash's „Emporkömmling“ William Shakespeare gemeint ist, und dass wir in diesem Aufsatz die erste Erwähnung der Person des grossen Britten seitens eines zeitgenössischen Schriftstellers vor uns haben. Entkleidet man diese Satyre ihrer bissigen und galligen Vergleiche, so können wir folgende Schlüsse daraus ziehen:

Shakespeare hatte vor 1592 eine Reise gemacht, keine sehr weite, aber doch von so langer Zeitdauer, dass er reichlich fremdländische Eindrücke in sich aufnehmen konnte.

Er brachte diese Eindrücke als Neuerungen in London zur Geltung, wusste sie geschickt gegen alle Angriffe zu verteidigen und erregte mit den Erfolgen, die er hatte, den Brodneid von Nash und Greene.

Das Verhältnis mit der „schwarzen Frau“ seiner Sonette bestand bereits um die Mitte des Jahres 1592. —

Mein Versuch, die Vogelnamen in *„The Phönix and Turtle“* heraldisch zu betrachten, führte zu einer weiteren Überraschung. Zwei der angeredeten Vögel bilden die Schildzeichen in Wappen von Personen, die gemeint sein konnten. Der Spur folgend, gelangte ich zu einer Erklärung dieses Gedichts, welches länger als drei Jahrhunderte unverstanden in den Werken Shakespeare's ein bescheidenes Plätzchen eingenommen hatte. In der sechsten Studie ist erwähnt, dass meine Enträtselungsweise in der Hauptsache bereits die Unterstützung des Professors der Anglistik Herrn Dr. A. Brandl gefunden hat.

Ein für die Forschung wichtiges Ergebnis meiner Gedichtserklärung ist, dass Shakespeare im Jahre 1593 einen Mann, wie Gabriel Harvey, als literarischen Gegner von sich abzuweisen genötigt war. Dieser grosssprecherische Pedant hat also in der Literatur seiner Zeit eine Bedeutung gehabt, die ihm nach heutigen Urteil nicht zu Teil werden könnte.

Vergleicht man Harvey's Schriften mit einzelnen Sonetten Shakespeare's, so stösst man, wie in der siebenten Studie ausgeführt, auf neue Überraschungen. Man kann ziemlich sicher schliessen, dass die von Harvey oft erwähnte Frau identisch ist mit der „schwarzen Frau“ der Sonette Shakespeare's, dass diese nicht nur seine Geliebte, sondern auch seine erste literarische Beschützerin gewesen zu sein scheint, und dass an sie auch einige Sonette gerichtet sein dürften, die man bisher als Freundschafts-Sonette oder als an einen Mann gerichtet zu erklären versucht hat. —

Vorstehende Studien sind in langen Zeitabständen von einander niedergeschrieben werden und zwar in den Jahren, in denen die neue deutsche Rechtschreibung Boden gewann. Unwillkürlich bin ich davon beeinflusst worden und habe erst zu spät gemerkt, dass verschiedene Worte nicht durchweg einheitlich geschrieben sind. Der Druck des Buches war leider schon zu weit vorgeschritten, um dem Übelstande noch abhelfen zu können.

Ich werde mich freuen, wenn die verehrten Leser, die mir bis hieher gefolgt sind, zugeben, dass ich mein im Vorwort gegebenes Versprechen eingelöst habe. Hoffentlich wird der Laie einen interessanten Einblick in die Schwierigkeiten der Shakespeare-Forschung gethan haben und der Fachmann wird nicht umhin können, bei seinen weiteren Arbeiten der Heraldik einen grösseren Wert beizulegen, als dieses bisher geschehen ist.

Charlottenburg, im Dezember 1902.

Der Verfasser.